

Alexander Puk

Das römische Spielwesen in der Spätantike

Millennium-Studien

zu Kultur und Geschichte
des ersten Jahrtausends n. Chr.

Millennium Studies

in the culture and history
of the first millennium C.E.

Herausgegeben von / Edited by
Wolfram Brandes, Alexander Demandt,
Helmut Krasser, Hartmut Leppin,
Peter von Möllendorf, Karla Pollmann

Band 48

Alexander Puk

Das römische Spielewesen in der Spätantike

DE GRUYTER

Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät
der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung
für Geisteswissenschaften

Diese Publikation wurde im Rahmen des an der Bayerischen Staatsbibliothek durchgeführten und
durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderten Vorhabens 16TOA021 –
Reihentransformation für die Altertumswissenschaften („Millennium Studien“) mit Mitteln
des DFG-geförderten Projekts *Fachinformationsdienst Altertumswissenschaften – Propylaeum*
im Open Access bereitgestellt.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives
4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwen-
dung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder,
Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den
jeweiligen Rechteinhaber.

ISBN 978-3-11-033745-7
e-ISBN (PDF) 978-3-11-033759-4
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-038238-9
ISSN 1862-1139

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2014 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Druck und Bindung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

♻ Gedruckt auf säurefreiem Papier
Printed in Germany

www.degruyter.com

Parentibus optimis

Inhalt

Danksagung — XIII

Formalia — XV

I Einführung — 1

- Defizite der bisherigen Forschung — 2
- Chronologischer und geografischer Rahmen — 5
- Status quaestionis — 7
- Quellenbasis — 12
- Aufbau und Strukturierung — 15

II Kirchlicher Diskurs und soziale Realität — 21

- Offizieller Diskurs — 23
 - Religiöse Ebene — 23
 - Moralische Vorbehalte — 24
 - Finanzielle Konkurrenz — 27
 - Gegensätzliche Lebenswelten — 28
- Ambivalenzen und diskursive Brüche — 29
 - Übernahme bestehender Positionen — 30
 - Eine Abkehr der Spiele vom Heidentum — 33
 - Das asketische Bild der *pompa diaboli* — 36
 - Kaiserliches Handeln — 38
 - Verhältnisse im Klerus — 39
 - Integration der Spielräume — 42
 - Agonale Metaphorik — 45
- Fazit: Zwischen Anspruch und Wirklichkeit — 49

III Die Herrscher zwischen Kontinuität und Kompromiss — 53

- Die spätrömischen Kaiser — 53
 - Entsakralisierung der Spiele — 55
 - Römische Spiele und christliche Festtage — 62
 - Moralische Vorbehalte — 66
 - Die *voluptates populi* als politisches Programm — 68
 - Der Umgang mit Bühnenakteuren — 74
- Politik der neuen Herrscher — 79
- Fazit: Mehr Kontinuität als Kompromiss — 83

IV Organisation und Finanzierung — 85

- Einführung — 85

Kaiserhof und staatliche Finanzen —	90
Methodische Vorüberlegungen —	90
Bauförderung —	91
Der Kaiser und die Provinzialverwaltung —	97
Administrative Maßnahmen —	107
Städtische Kassen und Eliten —	112
Das Phänomen des Euergetismus —	112
Westprovinzen —	114
Gallien —	114
Hispanien —	116
Nordafrika —	120
Italien —	124
Rom —	127
Ostprovinzen —	130
Griechenland und Kleinasien —	131
Syrien —	134
Ägypten —	137
Fazit —	141
Zum Modell der „fiscalization“ —	143
Die spätantiken Zirkusparteien —	147
Definition und Charakter —	147
Eine Reformierung im 5. Jahrhundert? —	148
Fazit: Eine bunte Mischung —	153

Die *Spectacula* der Spätantike — 156

V In später Blüte: Zirkusspiele und Wagenrennen —	161
Dokumentarischer Überblick —	161
Der Westen in der Spätantike —	163
Der Osten in der Spätantike —	168
Imperiale Charakteristika —	172
Der Herrscher als Zuschauer und Wohltäter —	172
Spiele zu Ehren der Kaiser —	174
Das Hippodrom von Konstantinopel —	180
Imitatio imperii —	185
Konsularspiele —	187
Aristokratische Bilderwelten —	189
Methodische Vorüberlegungen —	189
Darstellungen des Zirkuswesens —	193
Allgemeine Symbolik und übergreifende Referenz —	195
Spezifische Referenz —	197
Kommemorative Funktion —	201
Fazit —	203

Die Ebene des Zuschauers —	205
Wettkampf und Emotionen —	205
Die spätantiken Stars —	214
Magie und Flüche —	220
Die Christianisierung des Zirkus —	223
Fazit: Eine spätantike Erfolgsgeschichte —	226

VI Das Vermächtnis des Amphitheaters: Gladiatorenkämpfe und Tierhetzen — 229

Die <i>munera</i> der Kaiserzeit —	230
Die Gladiatorenkämpfe in der Spätantike —	232
Dokumentarischer Überblick —	234
Rückgang und Ende —	242
Die Ursachen des Niedergangs —	253
Kaiserliche Politik —	254
Finanzen und Organisation —	257
Eine Frage von Mentalitäten? —	258
Die <i>venationes</i> der Spätantike —	264
Dokumentarischer Überblick —	264
Angebot und Nachfrage —	272
Räumliche Adaption —	276
Exotik und neuartige Spektakel —	278
Das Ideal des Jägers —	282
Fazit: Die Arena zwischen Niedergang und Kontinuität —	287

VII Auf der spätantiken Bühne: Mimus und Pantomimus — 289

Der Mimus —	291
Der Pantomimus —	294
Andere Bühnengenres —	296
Dokumentarischer Überblick —	300
Gallien —	300
Hispanien —	306
Italien —	308
Nordafrika —	310
Griechenland und Kleinasien —	313
Syrien —	315
Ägypten —	318
Förderung durch kaiserliche Politik —	320
Ein Raum der Interaktion —	321
Die Kommunikation zwischen Stadt und Herrscher —	321
Die Selbstdarstellung der Eliten —	325
Ort der Vergesellschaftung —	329

Das Theater als Heterotopie —	333
Moralische Freiheiten und Entspannung —	335
Im privaten Raum —	337
Ästhetische Faszination —	338
Die kulturelle Verortung szenischer Darbietungen —	339
Anknüpfung an die Inhalte spätantiker <i>paideia</i> —	339
Die Bühne als kulturelles Medium —	343
Das Theater in der spätantiken Bildkunst —	347
Literarische Produktion von Mimus und Pantomimus —	351
Von Stars und anderen Schauspielern —	352
Rechtliche Position —	357
Organisatorische und inhaltliche Faktoren —	358
Anschluss an die Agone und das Zirkuswesen —	358
Spätantike Wassermimen —	362
Der Mimus und das Christentum —	367
Auf die Straße? Ein Ausblick in das frühe Mittelalter —	369
Fazit: Das Bühnenwesen zwischen Prosperität und Transformation —	372

VIII Schlussbetrachtung: Die Spiele zwischen Kontinuität, Transformation und Niedergang — 376

Die kaiserzeitliche Spätantike —	376
Das Christentum und die Spiele —	379
Faktoren des Niedergangs —	382
Finanzielle Aspekte —	384
Die Praktiken von Eliten —	389
Die Prägung durch neue Lebensrhythmen —	391
Was von der Antike übrig bleibt... —	396

Katalog von Darstellungen des Zirkuswesens — 399

Hispanien —	399
Nordafrika —	402
Italien —	404
Britannien —	405
Gallien —	405
Ostprovinzen —	405

Literaturverzeichnis — 407

Index rerum — 474

Index locorum — 477

Index nominum — 481

Christliche Autoren/Kleriker — 481

Autoren/Rhetoren — 482

Herrscherfiguren — 483

Akteure — 484

Übrige Personen — 485

Index fontium — 487

Scripta — 487

Epigraphica — 506

Papyrologica — 510

Numismatica — 511

Abbildungsnachweise — 512

Statistische Übersichten — 519

Danksagung

Die vorliegende Studie nahm ihren Anfang, als mir mein Doktorvater die spättrömischen Spiele im Jahr 2008 als mögliches Promotionsthema unterbreitete. In der Rückschau hätte sich der Altertumswissenschaftler kaum ein spannenderes Thema wünschen können. Mein erster Dank gilt daher Christian Witschel für seine beständige Unterstützung, zahlreiche kritische Anregungen und die nötige Freiheit bei der Abfassung dieser Arbeit, die so manches Vorvertrauen erfordert hat. Gleiches gilt für meinen Zweitbetreuer Tonio Hölscher, der sich trotz seiner Emeritierung zur Betreuung meiner Dissertation bereit erklärte. Ich habe aus unseren Gesprächen und seinen wertvollen Kommentaren stets großen Nutzen gezogen.

Während der Promotion hatte ich das Privileg, mich mit vielen Fachkollegen austauschen und von ihren Hinweisen und Denkanstößen profitieren zu dürfen. Im Einzelnen seien Matthias Aulenbacher, Anne Bäuml, Filippo Carlà, Annette Haug, Celia Krause, Edmund Lendon, Richard Lim, Carlos Machado, Ralph Mathisen, Johannes Nollé, Silvia Orlandi, Karin Schlapbach, Stefanie Schmidt, Andrew White, Johannes Wienand und Michael Wörrle genannt. Stellvertretend für meine Kommilitonen aus dem Heidelberger Graduiertenkolleg sei Birthe Hemeier und Jesko Fildhuth gedankt. Als besonders fruchtbar erwies sich der Austausch mit Marco Mattheis und Sofie Remijsen, die über zwei verwandte Themen promoviert haben und mit denen ich viele interessante Diskussionen führen durfte.

Ohne die Unterstützung und freundschaftliche Begleitung zahlreicher weiterer Personen wäre diese Arbeit kaum zustande gekommen und ich möchte mich bei ihnen ganz herzlich bedanken: Maria Andreou, Anthony Barrett, Benedict Beckeld, Emily Calaminus, Andrea Jördens, Severin Jungwirth, Stefan Schneider, Gunnar Seelentag, Marion Süfling und Martina Trognitz.

Auf der Suche nach geeigneten Abbildungen konnte ich besonders auf die Hilfe von Roger Bagnall, Sarah Cappel, Karsten Dahme, Anne Efinger, Sophie Hay, Rachel Hachlili, Frauke Kenkel, Ilke Kiral, Michael Kunst, Guadalupe López Monteagudo, Antonio Navarrete Orcera, Carolin Rödel-Braune, Charlotte Roueché und Ulrike Wulf-Reidt zurückgreifen. Den Herausgebern von P. Oxy. Vol. 79 sei herzlich für die Einsicht in die Druckfahnen gedankt.

Einzelne Kapitel wurden vorab von verschiedenen Kollegen gegengelesen und kommentiert. Ihren Anregungen und aufmerksamen Korrekturen bin ich ebenfalls zu großem Dank verpflichtet: Joanna Ayaita, Isabelle Diez, Francisca Feraudi-Gruénais, Rudolf Haensch, Simone Killen, Sebastian Schmidt-Hofner und Patrick Sänger. Ganz besonders möchte ich mich bei Stefanie Behmer und Hans Förster bedanken, welche die gesamte Arbeit unter ihre Augen genommen haben. Ohne die freizügige Hilfe von Cornelius Stöhr wäre die Drucklegung kaum so schnell erfolgt.

Schließlich gilt es den Institutionen meinen Dank auszusprechen, durch deren finanzielle Förderung oder Gastfreundschaft die Erstellung dieser Studie ermöglicht wurde: dem Seminar für Alte Geschichte und Epigraphik, dem Seminar für Papyrologie

und dem Zentrum für Altertumswissenschaften der Universität Heidelberg; der Landesgraduiertenförderung Baden-Württemberg; der Kommission für Alte Geschichte und Epigraphik in München gemeinsam mit der Elise und Annemarie Jacobi-Stiftung und der Gerda Henkel Stiftung; sowie dem Deutschen Archäologischen Institut in Madrid. Die Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung hat mit einem großzügigen Zuschuss die Drucklegung dieses Buches unterstützt.

Zuletzt gilt mein Dank María del Valle für ihre Geduld und die zahlreichen geopferten Wochenenden in der Bibliothek – und auch dafür, dass sie trotz dieser Umstände im Laufe dieser Arbeit meine Frau geworden ist.

Ich widme dieses Buch meinen Eltern, die mich mein Leben lang bedingungslos unterstützt und dadurch erst die Voraussetzungen für eine solche Studie gelegt haben.

Formalia

Literarische Quellen

Abkürzungen lateinischer Autoren und ihrer Werke folgen dem aktuellen, digital abrufbaren Index des *THESAURUS LINGVAE LATINAE*. Darüber hinausgehende Bezeichnungen von Orten (zum Beispiel bei Konzilien) orientieren sich an A. CHEVIN, *Dictionnaire latin-français des noms propres de lieux*, Paris 1897. Abkürzungen griechischer Autoren und ihrer Werke folgen dem Index in H.G. LIDDELL – R. SCOTT, *Greek-English Lexicon*, Oxford ⁹1968, xvi–xxxviii. Abkürzungen christlicher Autoren, die darin nicht enthalten sind, werden zitiert nach dem Index in G.W.H. LAMPE, *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford 1961, xi–xlv. Im Falle von antiken Autoren, bei denen verschiedene moderne Paganierungen im Gebrauch sind, wird die alternative Nummerierung in Klammern mitangegeben. Die Zitierweise von Werken des Libanius folgt der Gesamtedition von R. FOERSTER, Hildesheim 1963. Die Briefe Kaiser Julians sind zitiert nach der Edition von I. BIDEZ – F. CUMONT, Paris 1922. Syrische und koptische Werke haben eigene Abkürzungen erhalten und werden nach übersetzten Editionen zitiert, auf die jeweils verwiesen wird. Bände der *Monumenta Germaniae Historica* (MGH) folgen den Abkürzungen, wie sie auf der Internetseite (<www.dmgh.de>) angegeben sind.

Sonstige Abkürzungen sind:

ACO	E. Schwartz et al. (edd.), <i>Acta conciliorum oecumenicorum I-IV</i> , Berlin et. al. 1922–1984.
AL	F. Buecheler – A. Riese (edd.), <i>Anthologia Latina sive Poesis Latinae Supplementum, Pars Prior: Carmina in codicibus scripta I-II</i> , Leipzig 1894–1906.
CC	<i>Corpus Christianorum. Series Latina</i> , Turnhout 1953-.
Chron. Pasch.	L. Dindorf (ed.), <i>Chronicon Paschale (Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae I)</i> , Bonn 1832.
CSCO	<i>Corpus scriptorum christianorum orientalium</i> , Leuven 1903-.
CSEL	<i>Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum</i> , Wien 1866-.
CFHB	<i>Corpus Fontium Historiae Byzantinae</i> , Berlin et al. 1967-
FC	<i>Fontes Christiani</i> , Freiburg 1990-.
Müller FHG	K. Müller (ed.), <i>Fragmenta historicorum Graecorum</i> , Paris 1841–1885.
GLM	A. Riese (ed.), <i>Geographi Latini Minores</i> , Heilbronn 1878.
MANSI	G. D. Mansi (ed.), <i>Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio</i> , Firenze-Venezia 1758–1798, repr. Paris 1901–1927.
PG	J. P. Migne (ed.), <i>Patrologiae cursus completus. Series Graeca</i> , Paris 1857–1866.
PL	J. P. Migne (ed.), <i>Patrologiae cursus completus. Series Latina</i> , Paris 1844–1865.
PLM	E. Baehrens (ed.), <i>Poetae Latini minores Vol. I-IV</i> , Leipzig 1879–1882.
PO	<i>Patrologia Orientalis</i> , Paris 1856-.
SC	<i>Sources Chrétiennes</i> , Paris 1943-.

Dokumentarische Quellen

Inschriften

Aus Gründen der Einheitlichkeit werden Inschriften ausschließlich nach dem Guide de l'épigraphiste. Bibliographie choisie des épigraphies antiques et médiévales, Paris ⁴2010 abgekürzt. Darin nicht mit Abkürzungen versehene Inschriftenkorpora sind als normale Monographien zitiert (siehe Literaturverzeichnis).

Internetbasierte Inschrifteneditionen sind:

- ala2004* C. Roueché, Aphrodisias in Late Antiquity. The Late Roman and Byzantine Inscriptions, ²2004. <<http://insaph.kcl.ac.uk/ala2004>>
- Iaph2007* J. Reynolds – C. Roueché – G. Bodard, Inscriptions of Aphrodisias, 2007. <<http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007>>
- IRT2009* J. M. Reynolds – J. B. Ward-Perkins, Inscriptions of Roman Tripolitania (ed. G. Bodard – C. Roueché), 2009. <<http://irt.klc.ac.uk/irt2009>>

Papyri und Ostraka

Abkürzungen papyrologischer Quellen folgen dem Verzeichnis der digitalen Checklist of Greek, Latin, Demotic and Coptic Papyri, Ostraca and Tablets (ed. R. Bagnall et al.), abrufbar unter <<http://scriptorium.lib.duke.edu/papyrus/texts/clist.html>>. Parallel-editionen können über gängige papyrologische Datenbanken abgerufen werden und in der Regel wird nur die maßgebende Edition zitiert.

Numismatik

Antike Münzen sind nach den gängigen Abkürzungen numismatischer Korpora angegeben, wie sie im allgemeinen Index des Oxford Classical Dictionary, Oxford – New York ³1996, xxix-liv enthalten sind.

I Einführung

In der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts nach Christus verfasste im westgotischen Spanien Isidor von Sevilla ein Werk, dessen Name als *Etymologiae* oder *Origines* überliefert ist. Sein Anliegen war es, ein Kompendium über die in seiner Zeit bereits zurückliegende antike Welt zusammenzustellen und das damit verbundene Wissen der Nachwelt zu erhalten. So widmete er im 18. Buch seiner Schrift auch einen längeren Abschnitt dem Thema der Schauspiele (*de spectaculis*) und beschrieb ausführlich die Ursprünge und verschiedenen Arten von Wettkampf- und Unterhaltungsgenres wie Gladiatorenspiele, athletische Wettkämpfe, Tierkämpfe, Wagenrennen oder Bühnenschauspiele, die im römischen Reich verbreitet gewesen waren.¹ Isidors Text veranschaulicht, wie das Unterhaltungswesen in Form der Spiele bereits für den Betrachter des frühen Mittelalters ein fundamentales Symbol römischer Lebenskultur darstellte. Eine Bedeutung, die es bis in die heutige Zeit hinein hat, wo architektonische Hinterlassenschaften der Spiele wie das Kolosseum oder der Circus Maximus von vielen Menschen sogar als ein stellvertretendes Symbol für die gesamte antike Welt verstanden werden.

Isidor beschränkte sich in seinem Kompendium aber nicht auf eine reine Aufzählung vergangener Phänomene, sondern hier und da fügte er gleichsam aktuelle Warnungen in seine Schilderung ein, etwa dass ein Christ sich vor Wagenrennen oder dem Theater hüten solle.² Hierin wird ein zweiter Aspekt in der Geschichte des römischen Spielewesens deutlich, nämlich seine spätere Rezeption durch das Christentum. Ab dem 3. Jahrhundert stellten sich die christlichen Kirchenväter zunehmend in Opposition zu derartigen Spektakeln und brachten in ihren Predigten und Schriften eine Kritik auf den Weg, welche die folgenden drei Jahrhunderte andauern sollte und selbst im Mittelalter und in der frühen Neuzeit noch anzutreffen ist.³ Es ist daher ein besonderer Fall für den Historiker, sich bei einem Thema wie den spätantiken Spielen größtenteils mit einem Quellenmaterial konfrontiert zu sehen, das zwar in großer Fülle vorliegt, welches aber über das fragliche Thema in ausschließlich negativer und tendenziöser Weise berichtet.

So haben mehrere Studien das Spielewesen in der Tat zunächst unter dem Aspekt einer Auseinandersetzung mit dem Christentum untersucht und die Weiterführung „paganer“ Traditionen in einer christianisierten Umwelt thematisiert. Andere Studien haben vor allem das Verhältnis der spätantiken Kaiser zu den Spielen in den Blick

1 Isid. Etym. 18.16–59.

2 Isid. Etym. 18.41: *unde animadvertere debes, Christiane, quod circum numina immunda possideant*; 18.53: *quod spectaculum, Christiane, odere debes!*; 18.59: *proinde nihil esse debet Christiano cum circensi insania, cum in pudicitia theatri, cum amphitheatri crudelitate, cum atrocitate arenae, cum luxuria ludī. Deum enim negat qui talia praesumit, fidei Christianae praevaricator effectus, qui id denuo appetit quod in lavacro iam pridem renuntiavit; id est diabolo, pompis et operibus eius.* Dazu MERCADO HERNÁNDEZ-SÁNCHEZ MEDINA (2001).

3 Anm. 2-3 Kapitel II.

genommen, ihre diesbezüglichen politischen Maßnahmen und die Nutzung der Spiele als Medium der Herrscherrepräsentation. In diesem Zusammenhang wurden besonders dem Phänomen der spätantiken Zirkusparteien mehrere Untersuchungen gewidmet, die sich mit ihrer politischen, sozialen oder religiösen Bedeutung auseinandersetzten. Jene Arbeiten konzentrierten sich vornehmlich auf die Situation in Rom und Konstantinopel im Umkreis des Kaiserhofs. Weitere Studien, die sich mit dem spätantiken Spielewesen beschäftigt haben, untersuchten einzelne lokale Beispiele wie Antiochia und Gaza oder gingen auf die Aspekte einzelner Unterhaltungsgattungen wie das Theater, die Gladiatorenkämpfe oder die Zirkusspiele ein. In dieser Forschungsgeschichte haben allerdings zwei methodische und inhaltliche Aspekte bislang zu wenig Berücksichtigung gefunden:

Defizite der bisherigen Forschung

Zum einen ist ein systematischer und regional übergreifender Vergleich der verschiedenen Spielgattungen in spätantiker Zeit niemals vorgenommen worden. Dieser ist deshalb von Bedeutung, da nicht jeder Bereich des spätantiken Spielewesens eine identische Entwicklung durchlief oder in allen Gegenden des Reiches gleichermaßen populär war. Ebenso liegen die Faktoren für ein Fortleben oder einen Niedergang zumeist in den Charakteristika des jeweiligen Unterhaltungsgenres begründet.

Der Begriff des „Spielewesens“, wie er in der Forschung weitgehend gebraucht wird und auch in dieser Arbeit Verwendung finden soll, lehnt sich hierbei an den lateinischen Ausdruck *spectacula* an, dessen direkte Übersetzung in das Englische und die romanischen Sprachen treffender ist und im Deutschen nur mit „Schauspiele“ oder „Unterhaltungsspektakel“ wiedergegeben werden kann. Es handelt sich um die fünf klassischen Genres römischer Unterhaltung, die sich seit der Zeit der mittleren Republik herausgebildet hatten: Zirkusspiele (*ludi circenses*), deren Hauptbestandteil Wagenrennen darstellten; Bühnenschauspiele (*ludi scaenici*), die sich im Laufe der Kaiserzeit auf die beiden vorrangigen Genres des *mimus* und *pantomimus* konzentrierten; und schließlich Arenaschauspiele (*munera*), die sich in die Kämpfe zwischen Gladiatoren (*munera gladiatoria/ludi gladiatorii*) und in Kämpfe unter Einbezug von Tieren (*venationes*) klassifizieren lassen.⁴ Eine genaue terminologische Unterscheidung wurde allerdings schon zur Kaiserzeit nicht mehr überall aufrecht erhalten, und besonders in der Spätantike subsummierten zeitgenössische Autoren die verschiedenen Unterhaltungsgenres unter dem allgemeinen Begriff der *spectacula/θέαι* bzw. *voluptates*.⁵ Eine Differenzierung nach Art der Veranstaltung oder der ausrichtenden

⁴ Zur genauen Terminologie siehe Cic. leg. 2.15.38; Dig. 30.122; SOLER (2008). Eine ausführliche Schilderung jeder einzelnen Spielgattung wird in den Kapiteln V–VII erfolgen. Eine ähnliche Definition findet sich auch bei JONES (2011) 306–307.

⁵ Suet. Dom. 4; Tac. ann. 14.17 u. 14.20–21; Tert. spect. 3; Ambr. off. 2.21.109 (= PL 16, 140); Const. apost. 8.32.9 (ed. Metzger 1985, SC 320). Nach Wegfall der Gladiatorenkämpfe wurden nur noch vier

Person dürfte für die Wahrnehmung des Zuschauers in der Tat kaum einen Unterschied gemacht haben.⁶ So waren auch im griechischen Osten, dessen traditionelle Agone in der Forschung gerne von römischen Spielen unscharf getrennt werden,⁷ zur Kaiserzeit bereits ähnliche Arten von *spectacula* beheimatet.⁸ Trotz ihrer Funktion als Wettbewerbe düften die Agone vom Publikum daher vornehmlich als Unterhaltung empfunden worden sein.⁹ Dementsprechend findet sich bei patristischen und säkularen Autoren der Spätantike kaum mehr eine Unterscheidung zwischen östlichen *agones* und westlichen *ludi*, denn die Genres der Unterhaltung hatten sich ab dem 4. Jahrhundert im Reich größtenteils vereinheitlicht.¹⁰ Insofern wird sich diese Studie auf die fünf klassischen Spielgattungen beschränken.¹¹

Der zweite Aspekt, der in bisherigen Untersuchungen vernachlässigt wurde, ist inhaltlicher Art und betrifft die Funktion und Rezeption spätantiker Spiele auf lokaler Ebene. Oft wurde die gut dokumentierte Situation in den Städten Rom, Konstantinopel

Gattungen anhand der Orte des Theaters, der Arena und des Zirkus zusammengefasst, siehe z. B. Aug. enarr. psalm. 149.10 (= CC 40, 2184); serm. symb. 2.2.3 (= PL 40, 638); serm. 198.1 (= PL 38, 1026); Aug. catech. rud. 16.25 (= CC 46, 149–150); Cyr. H. catech. 19.6; Amph. Seleuc. 78 (ed. Oberg 1969); Sev. Ant. hom. cat. 54 (= PO 4.1, 48); Cod. Iust. 3.12.9.2; Nov. 105.1. Ein anonym Autor um die Mitte des 6. Jdts. subsummierte Wagenlenker (ἄρματῆλαῖται), Schauspieler (ὑποκριταί) und Musikanten (μουσουργοί) schließlich unter dem Ausdruck τὸ θεατρικὸν καὶ θυμελικόν, siehe Anon. strateg. 3 = DENNIS (1985) 18; dazu CAMERON (1976) 81.

6 Vgl. MARKUS (1991) 253; MALINEAU (2006) 191; FAGAN (2011) 236–237.

7 So spricht BALSDON (1969) 324 z. B. von „Roman games“ und „Greek games“, welche „utterly different“ seien. MAREK (2010) 615–617 hingegen subsummiert die Agone Kleinasiens unter der Kategorie *spectacula*. Eine vor kurzem erschienene Studie von POTTER (2012) verbindet ebenfalls römische Zirkusspiele und Wagenrennen mit griechischen Agonen.

8 Dies betrifft besonders die im Osten weit verbreiteten Gladiatorenkämpfe, die allmähliche Integration von Mimus und Pantomimus in die dramatischen Wettbewerbe sowie die zunehmende Ausbreitung von Wagenrennen römischer Art im Osten. Siehe hierzu MANN (2011); Kapitel V „Anschluss an die Agone und das Zirkuswesen“, „Wettkampf und Emotionen“.

9 Vgl. WEILER (2004a) zum klassischen Olympia. Schon Livius (33.32.10–33.33.1) oder Tacitus (ann. 14.20) hatten griechische Agone im Lateinischen als *ludi* bezeichnet, was impliziert, dass der Eindruck auf der Ebene des Zuschauers ähnlich war.

10 Z. B. Lib. Or. 64.60; Or. 3.12; Chor. Apol. mim. 154–155. Vgl. auch REMIJSSEN (2011) 2–3, die in ihrer thematischen Einleitung Agone und „games“ zwar voneinander abgrenzt, in ihrer Arbeit jedoch letzteren Begriff als „umbrella term for Greek and Roman spectator events“ verwendet; ähnlich WALLNER (2007) 136 Anm. 10. Das einzige, noch spezifisch „östlich-griechische“ Element war das innerhalb der Agonistik gepflegte Athletentum, welches im Westen wenig Verbreitung fand. Dieses erlebte jedoch im 4. Jdt. einen weitgehenden Niedergang, so dass die meisten der verbliebenen Athleten nur noch Schaukämpfer waren; siehe dazu die Studien von REMIJSSEN (2010); REMIJSSEN (2011); REMIJSSEN (2012).

11 Ebenso könnten andere Ereignisse wie eine *damnatio ad bestias* oder ein öffentlich ausgetragener, rhetorischer Wettkampf in die Liste von Schauspielen aufgenommen werden. Sie wurden aber in der Antike in der Regel nicht zu den klassischen *spectacula* gezählt. Zur *damnatio ad bestias* in der Spätantike siehe besonders CARLÀ (2010) und VAN DEN HOECK (2013); zum Unterhaltungsaspekt von Rhetorikwettkämpfen vgl. Lib. Or. 1.37; Procop. Gaz. Pan. 1; Aen. Gaz. Ep. 11 (ed. Massa 1962); GUNDERSON (2000) 111–148.

oder Antiochia dazu herangezogen, um das Spielewesen der Spätantike als Ganzes darzustellen.¹² Nicht zuletzt hat ein starker Schwerpunkt auf der kaiserlichen Perspektive auch zu der Betonung einer „fiscalization“ und „imperialization“ der spätantiken Spiele geführt.¹³ In dieser Arbeit werden deshalb sowohl methodisch als auch inhaltlich neue Akzente gesetzt, um die Bedeutung des Spielewesens anhand seiner verschiedenen Gattungen innerhalb der gesamten spätantiken Gesellschaft darzustellen. Auf diese Weise wird ein systematischer, reichsweiter Vergleich vorgenommen, in dessen Rahmen einzelne in der Forschung vorgebrachte Aspekte neu analysiert und hinterfragt werden sollen.

Zunächst bedarf es einer Verlagerung der Perspektive und einer Ausweitung des Untersuchungsgegenstands auf die Situation des Spielewesens in den provinziellen Städten: Wie wurden Spiele in den lokalen Gesellschaften rezipiert und welche Funktionen erfüllten sie dort? Auf welchen Aspekten beruhte ihre Popularität und auf welche Weise waren sie in allgemeine kulturelle und soziale Aktivitäten eingebettet? Und führten Spiele im Zuge der Christianisierung tatsächlich zu religiösen Konflikten oder gar Spaltungen der Bürgerschaft, wie es die Kirchenväter suggerieren und einige moderne Forscher postuliert haben?¹⁴ Durch die gesamte Arbeit wird sich daher die Frage ziehen, auf welchen Ebenen und in welchem Ausmaß das aus der Kaiserzeit übernommene Spielewesen auch die Kultur der Spätantike noch prägte und welche Mechanismen für seine Popularität verantwortlich waren. Um diesen Aspekt für verschiedene Regionen des Reichs zu untersuchen, ist es notwendig, nicht nur die Kaiser und die kirchlichen Autoritäten als wichtige gesellschaftliche Institutionen zu betrachten. Vielmehr wird anhand eines Modells von vier prinzipiellen sozialen Akteuren die Perspektive der provinziellen und städtischen Eliten sowie des allgemeinen Publikums in diese Untersuchung miteinbezogen.¹⁵

Die Frage nach der überregionalen Bedeutung des Spielewesens in der Spätantike impliziert jedoch zugleich die Frage nach seinem Niedergang. Auch hier gilt es zunächst, die Entwicklung der Spiele gattungsspezifisch zu betrachten, da die einzelnen Unterhaltungsgenres zu jeweils unterschiedlicher Zeit und in unterschiedlichem Ausmaß Phänomene der Kontinuität, der Transformation oder des Niedergangs aufweisen. Zudem setzte der Schwund einzelner Gattungen in den verschiedenen Re-

12 Negative Beispiele in dieser Hinsicht sind Studien von CHRISTIE (2006) 217–223; SARADI (2006) 295–324; oder BARNES (2010). Diese Tendenz existiert im Übrigen auch für die Kaiserzeit: So widmet ein Standardwerk wie BALSDON (1969) 329–340 der Situation in den Provinzen lediglich 11 Seiten. Besonders die Kalender des Philocalus und des Polemius Silvius werden gerne für allgemeine Beschreibungen spätantiker Spiele herangezogen. Beide Zeugnisse beziehen sich jedoch ausschließlich auf Rom und sind in ihrer Wiedergabe der realen Verhältnisse umstritten. Die Frage nach Kalendern und Jahreszeiten wird in dieser Studie deshalb eine untergeordnete Rolle spielen.

13 So etwa CAMERON (1976); GASCOU (1976); ROUECHÉ (1993); MATTER (1996); LIEBESCHUETZ (2001a); MALINEAU (2005).

14 Z. B. BARNES (2010); GÉROUDET-MÉNARD (2005) 180; LANCHA (2003) 205; HERZ (1997) 255–56; BARNES (1996); MARKUS (1991) 265–66; LEHMANN (1990) 172–173; NATALI (1975) 41 u. 59.

15 Dieses Modell wird unten im Abschnitt „Aufbau und Strukturierung“ näher erläutert.

gionen des spätrömischen Reiches zu jeweils anderen Zeiten ein. Für eine Untersuchung der Entwicklung spätantiker Spiele ist daher außerdem eine chronologische und geografische Differenzierung vonnöten, die bislang noch nicht vorgelegt wurde. Ein solcher Ansatz ermöglicht es, regionale Unterschiede genauer zu bestimmen und damit im Vergleich auch Faktoren des Niedergangs spezifischer herauszuarbeiten.¹⁶ Umgekehrt wird es darum gehen, die Fortdauer von Spielen und Spielstätten möglichst genau zu ermitteln und so den archäologischen Befund von Spielbauten mit der literarischen Überlieferung in Beziehung zu setzen.

Dieser letzte Aspekt verweist auf einen weiteren methodischen Ansatz, der sich von einem Großteil der bisherigen Studien unterscheidet: Um sowohl die Bedeutung des Spieleswesens auf verschiedenen sozialen Ebenen darzustellen als auch eine chronologische und regionale Differenzierung vorzunehmen, ist es erforderlich, das Quellenmaterial auf eine möglichst breite Basis zu stellen und den Befund verschiedener Gattungen miteinander zu kombinieren. Neben der Auswertung literarischer Beschreibungen, wie sie besonders bei den Kirchenvätern in großer Fülle vorliegen, wird als ein ergänzendes Korrektiv auf dokumentarische Quellen in Form von Inschriften, Graffiti und Papyri zurückgegriffen. Die archäologische Dokumentation von Spielbauten hilft wiederum dabei, regionale Entwicklungen präziser zu erfassen und die räumliche Verortung spätantiker Spiele genauer zu rekonstruieren. Um weitere Phänomene der Rezeption von Spielen zu illustrieren, werden zudem bildliche Zeugnisse, Münzen und Kleinfunde hinzugezogen. Die Abbildungen im Anhang vermitteln einen Eindruck von dieser reichen visuellen Hinterlassenschaft.

Mit ihrer umfassenden und vergleichenden Herangehensweise gibt diese Studie dem Leser somit ein Überblickswerk zum spätantiken Spieleswesen in die Hand: Ein Unterhaltungswesen, das einerseits von allmählichen, jeweils lokal spezifischen Transformationsprozessen geprägt war, das sich aber andererseits von dem landläufigen Bild kaiserzeitlicher Lebenskultur nicht sonderlich unterschied. Da die Spiele ein wichtiges kulturelles Phänomen ihrer Zeit darstellten, leistet diese Untersuchung einen eigenen Beitrag zum Unterfangen, die Lebenswelt des spätantiken Menschen zu charakterisieren und zugleich das Ende der antiken Stadtkultur genauer zu bestimmen.¹⁷

Chronologischer und geografischer Rahmen

Der Zeitraum, in den der Untersuchungsgegenstand fällt, wird landläufig als „Spätantike“ oder „spätrömisches bzw. frühbyzantinisches Reich“ bezeichnet und ist als Abschnitt zwischen der Wende vom 3. zum 4. Jahrhundert und der Mitte des 7. Jahr-

¹⁶ Mögliche Erklärungsmodelle wie ein Wandel von Mentalitäten, veränderte Praktiken von Eliten oder eine erweiterte Funktion kirchlicher Feste wurden z. B. in der Forschung bislang kaum diskutiert.

¹⁷ Dazu zusammenfassend BROWN (1971) 91–92.

hundreds zu verstehen.¹⁸ Vor dem Hintergrund der kirchlichen Kritik macht es Sinn, den zeitlichen Anfangspunkt dieser Studie mit den späten Tetrarchenkaisern und insbesondere Konstantin I. zu setzen, da ab jenem Zeitpunkt das Christentum immer mehr an Einfluss gewann und in einigen Bereichen auch die Politik der Kaiser zunehmend bestimmte. Im überwiegenden Teil der Arbeit wird an dieser zeitlichen Grenze festgehalten, wenngleich Ausgriffe in die Hohe Kaiserzeit dort sinnvoll erscheinen, wo historische Entwicklungen bereits vor der Spätantike ihren Anfang genommen haben. Bei der Ausarbeitung dieser Studie hat sich die Epoche der Tetrarchenkaiser als ein Schlüsselmoment herausgestellt, ab dem zum Beispiel das Athletentum oder die Gladiatorenspiele in einen verstärkten Niedergang eintreten, wohingegen das Zirkuswesen durch die Ausweitung von Kaiserresidenzen einen neuen Aufschwung erlebt.¹⁹ Das 7. Jahrhundert ist wiederum vor dem Hintergrund demographischer Prozesse und der Araberinvasion als ein Endpunkt der Antike aufzufassen, wobei diese Entwicklung vor allem auf die östlichen Provinzen und die im byzantinischen Reich verbliebenen Gebiete Nordafrikas zutrifft.²⁰ Im Westen hingegen hatten sich nach dem Untergang des weströmischen Kaisertums im ausgehenden 5. Jahrhundert bereits neue Herrschaften etabliert, verbunden mit zunehmenden urbanen und administrativen Veränderungen.²¹ Doch soll die Entwicklung des Spieleswesens in diesen Gebieten ebenfalls über das 5. Jahrhundert hinaus verfolgt werden, sofern relevante Zeugnisse vorliegen.

Aus der chronologischen Eingrenzung ergibt sich schließlich der geografische Rahmen der Arbeit, welcher die westlichen Provinzen, d. h. die Gebiete Galliens, Hispaniens, Italiens und des ehemals prokonsularischen Nordafrikas, sowie im Osten die Regionen von Griechenland, Kleinasien, Syrien (mit Palästina) und Ägypten umfasst. Allein der germanische, britannische und illyrisch-dalmatische Raum sowie das westliche Nordafrika werden kaum behandelt, was vor allem damit zusammenhängt, dass ein Quellenmaterial zu spätantiken Spielen hier nur sehr dürftig vorhanden ist.²²

18 Diese Einordnung hat sich inzwischen in größten Teilen der Forschung etabliert, vgl. LIEBESCHUETZ (2006); ROUSSEAU-RAITHEL (2009) xix-xxii; CLARK (2011) 1–12 u. 106–109. Der zeitliche Ansatz basiert vor allem auf der Studie von BROWN (1971). Zu früheren Definitionen siehe REBENICH (2009) 77–79. Ein Überblick zur aktuellen Diskussion über eine Periodisierung findet sich bei MEIER (2012) 187–200.

19 Siehe hierzu das Fazit der Kapitel V und VI; zum Niedergang der Athletik vgl. REMIJSEN (2011) 260–261.

20 Zu Nordafrika vgl. LEPELLEY (2006); zum Osten LIEBESCHUETZ (2001a) und mehrere Regionalstudien bei WITSCHEL-KRAUSE (2006) 153–284. Allgemein siehe MEIER (2012) 242–247.

21 Zur spätantiken Urbanismusforschung siehe exemplarisch CHRISTIE-LOSEBY (1996); LIEBESCHUETZ (2001a); CHRISTIE (2006); WITSCHEL-KRAUSE (2006); WITSCHEL (2008).

22 Dieser Mangel an Quellen drückt sich auch in einer entsprechenden Abwesenheit wissenschaftlicher Studien aus: So erwähnt CHRISTIE (2009) 225–226 kurz die Situation britannischer Amphitheater in der Spätantike, die jedoch archäologisch sehr unsicher ist. Auch WILMOTT (2009a) geht in seinem Überblick nur kurz auf den spätantiken Befund ein. Bei GOODY (1997) 107 wird die spätantike Nutzung britannischer Theater auf einer Seite abgehandelt. In Bezug auf das Zirkuswesen

Auch wird die Situation von Spielen in den Hauptstädten Rom und Konstantinopel nicht gesondert behandelt, da sie bereits Gegenstand zahlreicher Studien geworden ist.²³

Status quaestionis

Die vorliegende Arbeit stützt sich auf eine Forschungsgeschichte, die gerade in den vergangenen 40 Jahren zahlreiche Untersuchungen zum spätantiken Spielewesen hervorgebracht hat. Zunächst sind die vielzähligen Studien zur Position der Kirchenväter zu erwähnen, die besonders ab der Mitte des 20. Jahrhunderts entweder auf einzelne Aspekte dieser Kritik oder die Zeugnisse bestimmter prominenter Autoren wie Tertullian, Augustinus und Johannes Chrysostomus eingegangen sind.²⁴ Erst vor wenigen Jahren hat Leonardo Lugaresi eine äußerst umfangreiche Studie zu diesem Thema vorlegt, in der er verschiedene Aspekte und Argumentationsstrategien der kirchlichen Kritik untersuchte.²⁵ Jedoch wurde ein weiterer Schritt, den patristischen Diskurs als historische Quelle zum spätantiken Alltagsleben zu nutzen, von diesen Studien nur selten eingeschlagen. Der Schwerpunkt lag auf dem Konflikt zwischen der Kirche und den *spectacula*, also religiös-moralischen Aspekten und innerkirchlichen Entwicklungen, jedoch nicht auf der Natur der Spiele selbst oder ihrer Rolle innerhalb der spätantiken Gesellschaft.²⁶ Die Positionen der Kirchenväter wurden oftmals eher beschrieben und kategorisiert als kritisch hinterfragt.

Auf althistorischer Seite setzte die Forschung über das spätantike Spielewesen verstärkt mit zwei Studien von Alan Cameron aus den Jahren 1973 („Porphyrius the charioteer“) und 1976 („Circus factions“) ein, die sich mit spätantiken Wagenrennen und dem Wesen der Zirkusparteien befassen.²⁷ Letzteren Aspekt untersuchte Cameron

sind lediglich zwei bildliche Darstellungen aus dem 4. Jdt. erhalten, siehe Kat. 37; Kat. 38; vgl. dazu auch HUMPHREY (1986) 431–437. DUMASY (2008) 79 hat zudem darauf verwiesen, dass ein Ausbau des Theaters von Saint-Albans um 300 n. Chr. erfolgt sei, eventuell im Zusammenhang mit dem Aufenthalt von Constantinus Chlorus. Über Germanien berichtet allein Salvian (gub. 6.8.42–43). Auch der spätantike Befund des Mainzer Theaters ist von Bedeutung, obgleich eine Publikation noch aussteht (siehe Anm. 37 Kapitel IV). Zu den Spielstätten in den mauretanischen Provinzen ist eine neue Studie von PICHOT (2012) erschienen. Sie konzentriert sich jedoch auf die Entstehung der Bauten in der Kaiserzeit und liefert kaum Informationen über die Spätantike.

²³ Beispielhaft die Studien von CAMERON (1973); CAMERON (1976); JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010).

²⁴ Anm. 7 Kapitel II. Ebenso existieren Studien zum Verhältnis der Juden zu den Spielen: WEISS (1996); HONIGMAN (2000); WEISS (2010).

²⁵ LUGARESI (2008) mit einem Umfang von 895 Seiten(!).

²⁶ Vgl. GRIG (2004) 52: „The power of the world created in a text as skilful as Augustine’s tempts us to forget how successful these entertainments continued to be“.

²⁷ CAMERON (1973) und CAMERON (1976). Wichtige ältere Studien zum spätantiken Spielewesen sind MÜLLER (1909b); VOGT (1931); LIND (1935); THEOCHARIDIS (1940); BROWNING (1952); STERN (1953); PETIT (1955); LIFSHITZ (1957); THÉODORIDÈS (1958); LIEBESCHUETZ (1959); TRAVERSARI (1960); VILLE (1960); ALLARDYCE (1963); GUILLAND (1967); MESLIN (1970) 66–70; JÜRGENS (1972); WEISMANN (1972).

auch im Hinblick auf die Kaiserzeit und unter Zuhilfenahme von Evidenz aus mittelbyzantinischer Zeit; der Schwerpunkt beider Untersuchungen liegt jedoch auf dem Zirkuswesen des 4. und 7. Jahrhunderts mit gelegentlichen Beobachtungen zu anderen Spielgattungen. Aufgrund seiner breiten Quellenkenntnis und klaren Argumentation konnte Cameron bis dato gängige Ansichten über den Charakter der Zirkusparteien korrigieren und Thesen etablieren, die bis heute in der Forschung Gültigkeit besitzen.²⁸ Weitere wichtige Akzente in der Forschung wurden durch die Arbeiten von Charlotte Roueché gesetzt, die durch ihre Studie zu den Schauspielen in Aphrodisias aus dem Jahr 1993 („Performers and partisans“) und eine Reihe weiterer Beiträge neue Wege hinsichtlich des untersuchten Quellenmaterials und des geografischen Schwerpunkts eingeschlagen hat.²⁹ Auch sie verband in ihrem Buch die kaiserzeitliche Evidenz mit dem spätantiken Befund, lieferte in ihrer Analyse aber zugleich einen ersten Überblick über die Situation verschiedener Spielgattungen in der Spätantike und nahm durch die Untersuchung von Graffiti die unmittelbare Ebene der Zuschauer sowie das provinzielle Akklamationswesen in den Blick. Seither ist in den vergangenen 20 Jahren noch eine Reihe weiterer Studien zu spätantiken Spielen in Ost und West entstanden, die ihren Fokus auf regionale Befunde richten wie zum Beispiel Antiochia, Gaza, Nordafrika oder das ostgotische Italien. Andere Arbeiten setzen sich dagegen mit einzelnen Spielgattungen auseinander, wobei sie entweder auf die Spätantike fokussiert sein können oder den spätantiken Befund in eine allgemeine Untersuchung einfließen lassen.³⁰

Nicht zu vergessen ist die vierbändige Sittengeschichte von Ludwig Friedländer (Leipzig 1919–1921), die trotz ihres Titels „bis in die Zeit der Antonine“ auch spätantike Evidenz miteinbezieht.

28 Cameron klärte u. a. grundlegend den antiken Begriff einer *factio* und widerlegte Modelle, welche die Zirkusparteien religiösen oder politischen Lagern zugeordnet hatten. Jedoch scheinen derartige Ansichten gelegentlich immer noch zu existieren, vgl. JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 38–39. Auch analysierte er detailliert die Bedeutung der Zirkusparteien im Zeremoniell des Hippodroms in mittelbyzantinischer Zeit und relativierte das mit ihnen oft in Verbindung gebrachte Unruhepotenzial. Wichtige nachfolgende Untersuchungen zu den Zirkusparteien sind: GASCOU (1976); FOTIOU (1978); VESPIGNANI (1985); ROUECHÉ (1993); WHITBY (1998); LIEBESCHUETZ (1998); ZUCKERMAN (2000); LIEBESCHUETZ (2001a) 203–218; WHITBY (2006); POTTER (2013).

29 ROUECHÉ (1993); ROUECHÉ (1999a); ROUECHÉ (2002b); ROUECHÉ (2003/2004); ROUECHÉ (2007); ROUECHÉ (2008); ROUECHÉ (2009).

30 Regionale Studien sind u. a. STEVENS (1988); HUGONIOT (1996); GIL EGEA (1998); HUGONIOT (2002); HUGONIOT (2004/2005); HUGONIOT (2008) (Nordafrika). GARCÍA MORENO (2001); ARCE (2001); OEPEN (2003); JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2003); JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2006a) (Hispanien). WARD-PERKINS (1987) 92–118; HARRIES (2003); MALINEAU (2006) (Italien). LIM (2002); FAUVINET-RANSON (2000); FAUVINET-RANSON (2006); FAUVINET-RANSON (2008) (ostgotisches Italien). LIND (1935); TURNER (1963); GASCOU (1976); BORKOWSKI (1981); MATTER (1996); INOUE (2003/2004); PERRONE (2011) (Ägypten). BROWNING (1952); PETIT (1955); LIEBESCHUETZ (1959); NATALI (1975); PASQUATO (1976); GRAFFIN (1978); MILLON-SCHOULER (1989); KONDOLEON (2000a); LEYERLE (2001); SOLER (2004); HAUBOLD-MILES (2004); SOLER (2006); CASELLA (2007) (Antiochia). LITSAS (1982); ALBINI (1997); BELAYCHE (2004a); WEISS (2004) (Gaza). GREATREX-WATT (1999) (Edessa).

Studien zu einzelnen Gattungen sind u. a. CAMERON (1973); CAMERON (1976); GASCOU (1976); ARCE (1982); VESPIGNANI (1985); HUMPHREY (1986); BLÁZQUEZ MARTÍNEZ (1986); STEVENS (1988);

Weitere Abhandlungen legen ihren Schwerpunkt auf einzelne Aspekte der spätantiken Spiele wie das Fluchwesen, ihre religiöse Semantik und Fragen der Administration und Finanzierung,³¹ oder sie konzentrieren sich auf die Gesetzgebung und die Bedeutung der Spiele in den Hauptstädten Rom und Konstantinopel im Umkreis des Kaiserhofes.³² Dass gerade in den letzten Jahren das Interesse am spätantiken Spielewesen noch einmal angewachsen ist, verdeutlichen zwei von der französischen Forschung angeregte Sammelbände, nämlich der 15. Band der „Antiquité tardive“ aus dem Jahr 2007 zum Thema „Jeux et spectacles dans l’antiquité tardive“ und ein 2008 erschienenes Buch mit dem Titel „Les jeux et les spectacles dans l’empire Romain tardif et dans les royaumes barbares“.³³ Ein neuer Sammelband mit dem Titel „New Perspectives on Late Antique *spectacula*“ vereint ebenfalls die Perspektiven verschiedener Fachrichtungen.³⁴ In jenen Werken finden sich regionale oder thematische Beiträge von Forschern wie Christophe Hugoniot, Violaine Malineau, Emmanuel Soler und Juan Antonio Jiménez Sánchez – Wissenschaftler, die in den vergangenen Jahren zum Thema der spätantiken Spiele im Westen intensiv geforscht haben.³⁵ Für das gesamte spätrömische Reich sind zudem die Studien von Richard Lim hervorzuheben, die sich mit verschiedenen Aspekten des Spielewesens beschäftigen, insbesondere

HEUCKE (1994); MATTER (1996); ARCE (2001) (Zirkuswesen); MÜLLER (1909b); COTTAS (1931); PUCHNER (1990); ROUECHÉ (1993); HAMMERSTAEDT (1996); FRENCH (1998); ROUECHÉ (2002a); PUCHNER (2002); MALINEAU (2005); WEBB (2006a); SOLER (2007); WEBB (2008); BARNES (2010) (Theater). VILLE (1960); WIEDEMANN (1992) 128–168; WIEDEMANN (1995); TEJA (1994); MITTAG (1999) 77–81; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008b); CARLÀ (2010) 265–269 u. 290–298 (Gladiatorenkämpfe). THÉODORIDÈS (1958); CHASTAGNOL (1966) 57–63; CAMERON (1973) 228–230; REA (2001) 253–273; EPPLETT (2004); MEIER (2009) (Tierhetzen). Auch allgemeine Studien zum römischen Spielewesen der letzten Jahre wie REA (2001); MEIJER (2004b); oder MEIJER (2010) ziehen verstärkt spätantike Evidenz hinzu, da sie ein Licht auf frühere Verhältnisse werfen kann.

31 HEINTZ (1999); HEINTZ (2000) (Zirkusmagie). MARKUS (1991); MARKUS (1993); SALZMAN (1999); SOLER (2006); BELAYCHE (2007); GRAF (2008); LIM (2009); LIM (2012) (religiöse Aspekte). LIM (1996); JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2007); JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008a); LIFSHITZ (1957); MATTER (1996) (Administration und Finanzierung).

32 STERN (1953); THÉODORIDÈS (1958); CHASTAGNOL (1966); GUILLAND (1967); DUVAL (1977); SALZMAN (1990); HEUCKE (1994); MARCONE (1996); MITTAG (1999) 71–114; LIM (2002); GIGLIO (2007); MEIER (2009); LIM (2012); POTTER (2013) (Rom und Konstantinopel). SPRUIT (1977); CAPIZZI (1983); FRENCH (1985); SNOWDEN DULABAHN (1987); BLÄNSDORF (1990); SOLER (2007); SPINETO (2005); SOLER (2008) (Gesetzgebung).

33 J.-M. Carrié (ed.), *Jeux et spectacles dans l’Antiquité tardive* (= *Antiquité tardive*, Vol. 15), Turnhout 2007; SOLER-THELAMON (2008).

34 VINZENT-SCHLAPBACH (2013).

35 HUGONIOT (1996); HUGONIOT (2002); HUGONIOT (2004/2005); HUGONIOT (2008); HUGONIOT (2010); MALINEAU (2004); MALINEAU (2005); MALINEAU (2006); MALINEAU (2007); SOLER (2004); SOLER (2006); SOLER (2007); SOLER (2008); JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2000); JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2003); JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2006a); JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2006b); JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2007); JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008a); JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008b); JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2013).

gesellschaftspolitischen Diskursen.³⁶ Was allerdings noch aussteht, ist ein übergreifendes Werk, das die bisherigen Forscherbeiträge bündelt, in einer vergleichenden Untersuchung gängige Thesen auf ihre Plausibilität hin überprüft und die Bedeutung der Spiele auf verschiedenen Ebenen, vom Kaiser bis zum einfachen Zuschauer, darstellt. Die amerikanischen Forscher Richard DeVoe und Dorothea French haben zwar versucht, mit ihren Studien erste Überblicke zu geben, beide Untersuchungen greifen aber nur auf einen geringen Teil des zur Verfügung stehenden Quellenmaterials zurück und sind somit wenig zufriedenstellend.³⁷ Einen ersten grundlegenden Schritt hin zu einem Überblickswerk hat Juan Antonio Jiménez Sánchez mit seiner aus dem Jahr 2010 stammenden Monographie „Los juegos paganos en la Roma cristiana“ unternommen. Diese Studie legt ihren Schwerpunkt allerdings auf den Westen des spätrömischen Reiches im Umkreis der vom Kaiser ausgerichteten Spiele und dies unter Einbeziehung lediglich literarischer und dokumentarischer Quellen, so dass ein umfassender Ansatz letztlich fehlt. Zudem enthält die Untersuchung von Jiménez Sánchez viele Betrachtungen zur Kaiserzeit und fasst eher den bisherigen Forschungsstand sowie eigene frühere Publikationen zusammen, als grundlegend neue Ansätze zu liefern.³⁸

Schließlich ist anzumerken, dass die meisten Studien zum spätantiken Spielewesen dieses Thema anhand literarischer und epigraphischer Quellen behandelt haben. Allein Franz-Peter Mittag hat in seiner Studie zu den Kontorniaten auch die numismatische Evidenz miteingebunden und damit zugleich einen der neuesten Diskussionsbeiträge zum spätantiken Spielewesen geliefert.³⁹ Der archäologische Befund, d. h. die Nutzung von Spielbauten in der Spätantike und der Moment ihrer Aufgabe, ist jedoch kaum Gegenstand von separaten Studien geworden, was auch damit zusammenhängt, dass diese Phase antiker Bauten allgemein in der Archäologie wenig Aufmerksamkeit gefunden hat. Vielmehr ging es bislang darum, die Entstehungszeit von Spielgebäuden genau zu datieren.⁴⁰ Abgesehen von Arbeiten zur Bauforschung entstanden wiederum einige Studien zu Motiven des Spielewesens in der spätantiken Bildkunst, insbesondere auf den Konsulardiptychen oder auf Mo-

36 LIM (1996); LIM (1997a); LIM (1997b); LIM (1999a); LIM (1999b); LIM (2002); LIM (2003); LIM (2009); LIM (2012).

37 DEVÖE (2003), basierend auf seiner Dissertation DEVÖE (1987); FRENCH (1985). Kurze Überblicke haben auch JONES (2011) und DODGE (2011) 69–78 geliefert, jedoch nur sehr cursorischer Natur.

38 JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010). Vor acht Jahren erschien bereits eine erste, jedoch weitaus kürzere Studie: JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2006b).

39 MITTAG (1999) 71–114.

40 In den letzten zehn Jahren haben einige Studien verstärkt die spätantike Phase von Spielbauten thematisiert, wenngleich es nicht immer um den Zeitpunkt der Aufgabe, sondern um die postantike Nutzung allgemein geht: TRAVERSARI (1960); SÁNCHEZ-LAFUENTE PÉREZ (1994); OEPEN (2003); RETZLEFF (2003a); MALINEAU (2006); BERLAN-BAJARD (2006) 255–273; DE MICHÈLE (2007); DUGAST (2007); IACOBONE (2008); DUMASY (2008); sowie Beiträge in zwei neueren Sammelbänden von NELIS-CLÉMENT-RODDAZ (2008) und WILMOTT (2009).

saiken aus Hispanien, Nordafrika und dem östlich-syrischen Raum.⁴¹ Eine Zusammenführung aller dieser Quellengattungen, um die Rezeption der spätantiken Spiele in ihren verschiedenen Ausdrucksformen zu erfassen, bleibt jedoch weiterhin die Ausnahme. Als positive Beispiele, an denen sich auch diese Arbeit orientieren möchte, ließen sich das Werk von John Humphrey über römische Wagenrennen oder ein neuerer Band über „Culture and Society“ im spätantiken Antiochia anführen.⁴²

Es sei jedoch vorausgeschickt, dass auch in dieser umfangreich angelegten Studie nicht alle Fragen zur Genüge geklärt werden können und manche Aspekte daher zukünftiger, vertiefender Einzeluntersuchungen bedürfen. So wird die innere Organisation der Zirkusparteien nur am Rande diskutiert, wenngleich eine Revision der Studien Camerons sicherlich angebracht wäre, da seine Modelle in diesem Bereich vor allem auf dem kaiserzeitlichen Rom und der Situation des mittelbyzantinischen Konstantinopel basieren. Die Präsenz und Organisation der Zirkusparteien in den Provinzen vor der Spätantike ist hingegen kaum erforscht.⁴³ Auch der genaue Zusammenhang zwischen Spielen und spätantiker Festkultur, die in einer neuen Studie von Marco Mattheis einschlägig untersucht worden ist, bedürfte weiterer Forschungen.⁴⁴ Zudem sollte eine Verbindung archäologischer Zeugnisse und literarischer Beschreibungen für die Analyse gesellschaftlicher Phänomene in der Spätantike zukünftig vertieft werden, was hier am Beispiel des Spielewesens nur in ersten Ansätzen durchgeführt werden kann. In diesem Zusammenhang wäre eine gründliche Sammlung des aktuell vorliegenden archäologischen Befunds von Spielbauten in Bezug auf ihre spätantike Situation von großem Nutzen, was jedoch diese Studie nicht zu leisten vermag.

41 Manche dieser Studien beschäftigen sich entweder mit einem Bildthema oder mit einer Kunstgattung allgemein, bei welcher der spätantike Befund einen großen Teil ausmacht: LÓPEZ MONTEAGUDO (1991); ARCE (1993a); LÓPEZ MONTEAGUDO (1994); FORNELL MUÑOZ (2001); BLÁZQUEZ (2001); LANCHÁ (2003) (Hispanien). BESCHAOUCH (1977); DUNBABIN (1978); ENNAÏFER (1983); BESCHAOUCH (1985); DUNBABIN (1989) (Nordafrika). LASSUS (1954); PICCIRILLO (1993); KONDOLEON (2000b); HUSKINSON (2004); GÖRKAY-LINANT DE BELLEFONDS-PRIOUX (2006); BOWERSOCK (2006) (Syrien und weiterer Osten). DUNBABIN (1982); LANCHÁ (1997); LIM (1999a); UYTTERHOEVEN (2009) (Bildkunst allgemein). DELBRÜCK (1929); VOLBACH (1976); CAMERON (1998a) (Konsulardiptychen). Die separate Studie von Mosaiken führte auch zu abwegigen Interpretationen, die in Themen der Spiele oder des Theaters z. B. pagane Symbole sahen; dazu ARCE (1993a). Ein neuerer Artikel von VAN DEN HOECK (2013) widmet sich dem Thema der Spiele als Bildmotiv spätantiker Terra Sigillata.

42 HUMPHREY (1986); HUSKINSON-SANDWELL (2004).

43 Auch eine neuere Untersuchung von THUILLIER (2011) liefert keine weiteren Informationen, lediglich am Ende des Artikels (p. 215–216) wird in der Diskussion kurz darauf Bezug genommen. JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 43 geht auf diese Frage ebenfalls nur kurz ein. Zu diesem Problem vgl. Anm. 241 Kapitel V.

44 MATTHEIS (2013). Die Frage, zu welchen Anlässen Spiele in der Spätantike eigentlich ausgerichtet wurden, wird in der Einleitung zu Kapitel V thematisiert.

Quellenbasis

Durch die vorliegende Untersuchung wird zum ersten Mal ein Überblick über die Entwicklung von Spielen im gesamten spätantiken Reich vorgelegt, wie er für das Spielewesen der Kaiserzeit bereits mehrfach existiert.⁴⁵ Hierzu bedarf es einer Herangehensweise, die eine möglichst breite Quellenbasis zur Grundlage nimmt. Im literarischen Bereich werden daher Schriften der Kirchenväter, Briefe, rhetorische Abhandlungen, historiographische und panegyrische Werke sowie Gesetzestexte und gelegentlich auch poetische Schriften als Quellen herangezogen.⁴⁶ Auf epigraphischer Seite finden Ehren-, Bau- und Grabinschriften Berücksichtigung; weitere bedeutsame Quellen sind Graffiti und Fluchtafeln. Aus der ägyptischen Chora können zudem wertvolle Informationen anhand spätantiker Ostraka und Papyri gewonnen werden. Ebenso sollen numismatische Zeugnisse wie Münzen oder Kontorniatmedaillons hinzugezogen werden, wenngleich auf eine intensive Auswertung dieser Quellen verzichtet wurde.⁴⁷ In besonderer Weise gilt es, den archäologischen Befund in die Analyse miteinzubeziehen: Einerseits wird die Bedeutung der Spiele im Lebensalltag aus bildlichen Zeugnissen her ersichtlich, welche auf zeitgenössische Eindrücke und Ereignisse Bezug nehmen.⁴⁸ Zum anderen können anhand der Datierungen von Spielbauten und spätantiken Umbaumaßnahmen Erkenntnisse gewonnen werden, die aus den Schriftquellen kaum zu erschließen sind.⁴⁹

Die letzten beiden Quellengattungen verweisen allerdings auch auf Probleme und Grenzen der Information, die mit dem zur Verfügung stehenden Quellenmaterial zusammenhängen: So wurde bei der Analyse der archäologischen Zeugnisse darauf Wert gelegt, nur Befunde heranzuziehen, bei denen die Datierungshorizonte aufgrund stratigraphischer Untersuchungen oder literarischer Erwähnungen einigermaßen gesichert sind. Dennoch bleibt selbst in diesen Fällen noch ein großes Maß an Unsicherheit, da die Aufgabe von Bauten oftmals über einen längeren Zeitraum erfolgt

45 So soll in dieser Arbeit auf einen Überblick zum kaiserzeitlichen Spielewesen verzichtet werden. Gute allgemeine Überblicke finden sich bei POTTER (1999) und ROUECHÉ (1993). Zudem werden in den Kapiteln V-VII zu Beginn jeweils kurze Beschreibungen einzelner Gattungen gegeben.

46 Syrischsprachige Texte werden aus Mangel an Sprachkenntnissen auf der Basis von Übersetzungen berücksichtigt.

47 Hier könnte eine genauere Untersuchung sicherlich noch weitere Ergebnisse zutage fördern. Die Interpretationen bei MITTAG (1999) 71–93 u. 99–100 liefern aber bereits ein sehr differenziertes Bild und ähneln den Ansätzen dieser Arbeit. Allerdings beschränkt sich Mittags Analyse auf die Hauptstadt Rom.

48 Bildliche Zeugnisse aus der Spätantike sollen daher nicht nur als reine Reproduktionen früherer Bildtopoi verstanden werden, vgl. DUGAST (2007) 18.

49 Hier wäre z. B. an die Restaurierung und Aufgabe von Bauten zu denken oder an Umbaumaßnahmen, die auf neuartige Wasserschauspiele im Theater und auf die Verlagerung von Tierkämpfen in Stadien hinweisen. Auch hilft der archäologische Befund dabei, Tendenzen in einem weiteren Rahmen statistisch besser zu erfassen und die Information einzelner literarischer Erwähnungen auf eine breitere Grundlage zu stellen.

sein dürfte. Ein endgültiges Ende des Spielbetriebs wird erst anhand von Zerstörungsschichten oder einer sekundären Fremdnutzung wie zum Beispiel als Grablege, Wohnstätte oder Werkstatt ersichtlich, so dass meistens nur ein ungefährer *terminus post* oder *ante quem* zur Verfügung steht.⁵⁰ Die Variante hölzerner Bauten wird nicht näher thematisiert, da sie sicherlich zu allen Zeiten eine mögliche Option für die Errichtung temporärer Spielräume darstellte, jedoch archäologisch nicht nachzuweisen ist und somit ohne die Existenz literarischer Beschreibungen Spekulation bleibt.⁵¹ Ebenso sind bildliche Zeugnisse aufgrund von stilistischen Merkmalen oft nur ungefähr datiert. Trotz dieser Unsicherheiten erschien es aber geboten und lohnend, den archäologischen Befund auf Grundlage der Arbeit anderer Wissenschaftler als Parallelevidenz in diese Studie zu integrieren, da erst so ein breites und differenziertes Panorama des spätantiken Spielewesens möglich geworden ist.

Ein weiteres Problem ist die Entwicklung der Inschriftenkultur im Imperium Romanum, nämlich das bekannte Phänomen eines veränderten „epigraphic habit“ ab der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts. Diese führte zu einem Verschwinden vieler Inschriftengattungen und generell zu einem Rückgang des Mediums der Inschrift, das für die Kaiserzeit anhand von Ehren- und Bauinschriften wichtige Daten liefert.⁵² Jedoch finden sich auch in der Spätantike noch Inschriften aus verschiedenen Regionen, die über das Spielewesen wertvolle Informationen vermitteln, so dass diese Quellengattung für eine Erforschung weiterhin signifikant bleibt, zumal zahlreiche Graffiti das vorhandene Material ergänzen. Besonders in Kapitel IV. wird versucht, der Abnahme epigraphischer Zeugnisse durch die Verwendung literarischer Beschreibungen und papyrologischer Quellen zu begegnen. Allerdings ist die Quellenlage im Allgemeinen sehr disparat: Während aus dem Osten und aus Rom in praktisch allen Quellengattungen Zeugnisse zum spätantiken Spielewesen vorliegen, ist der Befund aus Spanien im 4. und 5. Jahrhundert oder aus Nordafrika zur Vandalenzeit verschwindend gering. Es wird also jeweils abzuwägen sein, ob eine geringe Anzahl an

50 Zur Problematik spätantiker Aufgabehorizonte siehe PINON (1990); SÁNCHEZ-LAFUENTE PÉREZ (1994) 177–180; DUMASY (2008) 72; IACOBONE (2008) 13–16; CHRISTIE (2009). Zu terminologischen Unsicherheiten bei der Identifizierung von Spielbauten siehe DODGE (2008) 144 und DODGE (2009) 30–31. Ein *terminus ante quem* für eine Aufgabe wäre z. B. die Invasion durch Fremdnutzung oder eine Spoliation. Einen *terminus post quem* liefert hingegen eine Brandschicht.

51 Aus der Spätantike sind dem Verfasser nur drei Zeugnisse bekannt, die auf temporäre Bühnen verweisen: Die Erwähnung einer *scena subita* am Euripus des Circus Maximus in einem Gedicht des Konsuls Apronianus Asterius (494 n. Chr.), publiziert bei CAMERON (1998b) 33; die Darstellung einer solchen Bühne – vermutlich im Hippodrom von Konstantinopel – auf einem Relief aus Sofia [Abb. 162]; und eine Erwähnung bei Augustinus (civ. 2.26) von Schauspielen vor dem Tempel der Caelestis, die demnach auf einer improvisierten Bühne stattgefunden haben müssen. Zu diesem Thema siehe auch VOGT (1931) 284.

52 Zu diesen Veränderungen siehe MROZEK (1973); MACMULLEN (1982); MEYER (1990); GALVAO-SOBRINHO (1995); LEPELLEY (1997); DUVAL-PIETRI (1997); ROUECHÉ (1997); ROUECHÉ (1998); WITSCHEL-BORG (2001); WITSCHEL (2006).

Quellen auch auf eine tatsächliche Abnahme an Spielen hindeutet oder eher auf regionale Zufälle in der Überlieferung zurückzuführen ist.

Trotz ihren hohen Dichte weisen auch die literarischen Berichte gewisse Probleme auf, die zunächst terminologisch Art sind: So werden Bühnenakteure von den Autoren nicht immer eindeutig einem jeweiligen Genre zugeordnet, sondern es finden allgemeine Ausdrücke wie *histrio* (Schauspieler), *saltator*/ὀρχηστής (Tänzer/Tänzerin) oder *scaenicus*/ὁ ἀπὸ τῆς σκηνῆς bzw. *thymelicus*/θυμελικός (Bühnenschaffender) mit ihren weiblichen Pendants Verwendung.⁵³ Hier gilt es, aus dem Kontext einer jeweiligen Quelle zu erschließen, um welche Art der Bühnendarbietung es sich genau handelte, wobei das Genre des Mimus bereits in der Antike keine feste Definition aufwies und verschiedene Arten der Unterhaltung wie Schauspielerei, Tanz oder Akrobatik in sich vereinen konnte.⁵⁴ Ein ähnliches terminologisches Problem betrifft die Unterscheidung zwischen Gladiatorenkämpfen und Tierhetzen: Beide Arten der Arenaschauspiele konnten im Lateinischen als *munus* bzw. *munera* bezeichnet werden und waren zudem im gleichen Raum des Amphitheaters verortet.⁵⁵ Da eine Differenzierung insbesondere im Hinblick auf den Niedergang der Gladiatorenkämpfe notwendig ist, muss ebenfalls anhand des zeitlichen Kontexts oder spezifischer Informationen über die Inhalte eines *munus* ermittelt werden, um welche Art des Schauspiels es sich genau handelte.

Schließlich gilt es für den Historiker, sich stets der Tendenziösität der patristischen Quellen bewusst sein, die eine Verunglimpfung der Spiele und ihrer Akteure zum Ziel hatten. Hier werden die in den Texten enthaltenen Vorurteile nach Möglichkeit mit parallelen Beschreibungen aus anderen Bereichen – vor allem nichtkirchlicher Autoren – abgeglichen, um so die hinter den polemischen Darstellungen liegenden, konkreten historischen Informationen auswerten zu können. Leider geben selbst diese reichhaltigen Texte nicht über alle Aspekte Auskunft, die es zu diskutieren gälte: So muss zum Beispiel der genaue Ablauf und Inhalt spätantiker Spiele vielfach im Unklaren bleiben, wenngleich er weitgehend der kaiserzeitlichen Unterhaltung entsprechen haben dürfte. Zudem ist das soziale Milieu einzelner Autoren außerhalb des kirchlichen Bereichs zu beachten: Personen wie Libanius oder Ammianus Marcellinus spiegeln in ihren Beschreibungen sicherlich die Perspektive oberer Schichten wider und greifen in ihren Kommentaren auf Vorurteile und Klischees zurück, die sich schon bei ähnlichen Autoren der Kaiserzeit finden. Deswegen erscheint es sinnvoll, gerade die Ebene des „einfachen“ Zuschauers durch eine Verwendung verschiedener Quellengattungen zu rekonstruieren.

⁵³ Vgl. Anm. 29 Kapitel VII. Eine detaillierte Übersicht der verschiedenen antiken Termini für Bühnenakteure findet sich bei BONARIA (1956) 5–12.

⁵⁴ Siehe Kapitel VII „Mimus“.

⁵⁵ Vgl. Anm. 17 u. 58 Kapitel VI.

Aufbau und Strukturierung

Um die anfangs aufgeworfene Frage nach der Kontinuität und Bedeutung von Spielen in der spätantiken Gesellschaft umfassend zu untersuchen, müssen sowohl Aushandlungsprozesse innerhalb verschiedener Gruppen der Bevölkerung als auch die einzelnen Gattungen des Spielewesens mit ihren jeweils eigenen Charakteristika in den Blick genommen werden. Diese Vorgabe bedingt den Aufbau dieses Buches und seine Strukturierung. So wird die gesamte Untersuchung durch eine modellhafte Unterteilung nach vier prinzipiellen sozialen Akteuren gekennzeichnet sein: Die Herrscher, die kirchlichen Autoritäten, die provinzialen und städtischen Eliten sowie das allgemeine Publikum, das aus Christen, Paganen oder Juden bestand. Auch wenn ein solcher Ansatz die Gefahr von Vereinfachungen birgt und sich manche Kategorien mitunter überschneiden,⁵⁶ hat sich diese Einteilung zum Zweck der Analyse als nutzbringend erwiesen. Sie schafft die Voraussetzung, im begrenzten Rahmen einer solchen Studie verschiedene gesellschaftliche Perspektiven und Positionen gegenüber den römischen Spielen angemessen darzustellen.

Unter dem Begriff der Herrscher werden dabei die Kaiser in West und Ost bis zur Regierungszeit des Heraclius und die sich später im Westen neu etablierenden Herrscher der Franken, Westgoten, Ostgoten und Vandalen gefasst. Für diese sozialen Akteure gilt es vor allem, ihre offizielle Politik anhand von Gesetzestexten oder literarischen Beschreibungen zu analysieren und Fragen über die Bedeutung von Spielen als Repräsentationsmedium nachzugehen. Auch ist das persönliche Handeln der Herrscher relevant, da es wiederum Rückschlüsse auf die Maßstäbe der eigenen politischen Praxis ermöglicht.

Die zweite soziale Gruppe umfasst die kirchlichen Autoritäten, womit besonders die hinter den patristischen Texten stehenden Autoren oder die in Erzählungen vorkommenden Kleriker gemeint sind. Diese können etwa Bischöfe, Presbyter und Diakone, aber auch Asketen gewesen sein. Da sich seit Tertullians Abhandlung *de spectaculis* im frühen 3. Jahrhundert ein fester Diskurs geformt hatte, auf den alle nachfolgenden Autoren in ihrer Kritik rekurrten, kann die offizielle Position der Kirche als relativ geschlossen und zunächst als grundsätzlich negative Haltung erachtet werden. Allerdings ist bedenken, dass sich polemische Äußerungen in der Regel eher in expliziten Dokumenten artikulieren und damit wahrscheinlicher tradiert werden als tolerante oder indifferente Haltungen. Daher wird eine genaue Untersuchung des klerikalen Diskurses in Kapitel II. aufzeigen, dass bei weitem nicht alle kirchlichen Autoritäten einer strikten Position folgten und in der Praxis durchaus liberalere Haltungen existierten.

Der dritte soziale Akteur ist mit dem Begriff „Eliten“ umschrieben, und es ist diese Gruppe, aus der in der Kaiserzeit traditionell die meisten Stifter von Spielen stammten. Ihre Handlungsweisen in der Spätantike sind daher umso wichtiger für das Ver-

⁵⁶ So agierten der Kaiser und die Eliten natürlich selbst ebenfalls als Zuschauer.

ständnis von Phänomenen der Kontinuität oder des Niedergangs. Hierbei geht es zum einen um Aspekte aktiven Handelns wie zum Beispiel finanzielle Förderung, Selbstdarstellung oder einen gegenseitigen Wettbewerb. Zum anderen soll die rezeptive Seite näher in den Blick genommen werden, d. h. die Rückwirkung der Spiele auf die Lebenswelten oberer Schichten in Form von Raumdekorationen, der Entgegennahme von Akklamationen oder die Identifikation mit einer allgemeinen Anhängerschaft. Hinter diesen Perspektiven steht insbesondere die Frage, inwiefern das spätantike Spielwesen weiterhin den Raum für soziale Praktiken bot, die Individuen einen herausgehobenen Status verleihen konnten.⁵⁷

Eine Definition des Begriffs „Elite“ ist bewusst offen gehalten, um die Bedeutung der Spiele in der Schaffung von Hierarchien hervorzuheben und ihre Rezeption unter verschiedenen Mitgliedern oberer Gesellschaftsschichten zu illustrieren. Diese allgemeine Umschreibung orientiert sich an neueren Forschungen, die eine dynamische Herangehensweise an die Konzeption von Aristokratie und Elitenidentität in den Vordergrund gestellt haben.⁵⁸ So definierten in der Antike nicht unbedingt erbliche Kriterien, sondern ebenso soziale Praktiken und die situationsgebundene Beziehung zu dem Rest einer städtischen oder überregionalen Gesellschaft den persönlichen Status.⁵⁹ Besonders fruchtbar erscheint ein Kriterienkatalog aus einem Aufsatz von Jean-Michel David,⁶⁰ der sich auch auf spätantike Eliten anwenden lässt:⁶¹ Darin werden verschiedene Begriffe wie „Eliten“, „Aristokratie“ oder „Oberschicht“ synonym gebraucht, und zwar für eine Gruppe, die in einer gewissen Hinsicht eine höhere Stellung innerhalb ihres gesellschaftlichen Umfeldes genoss.⁶² Diese konnte entweder durch finanziellen Reichtum erlangt werden, der wiederum euergetische Praktiken ermöglichte, oder durch ein anderes Kapital an allgemeinem Ansehen, das David als „crédit“ bezeichnet.⁶³ Hierzu zählten die Ausübung politischer Macht in Form von Ämtern und eine damit verbundene soziale Kompetenz, oder intellektuelle Eigenschaften, die gegebenenfalls zu einer moralischen Überlegenheit führen konnten.⁶⁴

⁵⁷ Vgl. DUPLOUY (2006) 29–30, der solche sozialen Praktiken als „modes de reconnaissance“ bezeichnet; ähnlich CAPDETREY-LAFOND (2010a) 13.

⁵⁸ CAPDETREY-LAFOND (2010); FERNOUX-STEIN (2007); DUPLOUY (2006); CÉBEILLAC-GERVASONI-LAMOINE (2003). In allen Studien finden sich weitere Literaturverweise. Für die römische und spät-römische Zeit siehe auch MATTHEWS (2000).

⁵⁹ DAVID (2007) 222; CAPDETREY-LAFOND (2010a) 10–11.

⁶⁰ DAVID (2007).

⁶¹ Zwar lehnt David Begriffe wie „élite“ oder „notables“ als eine eher statische Perzeption von Gesellschaft ab. Dennoch handelt es sich hier um eine marginale terminologische Differenzierung, da sein Konzept letztlich unter dem Oberbegriff der „aristocratie“ steht, siehe DAVID (2007) 229. Auch CAPDETREY-LAFOND (2010a) 11 kritisieren in ihrer Einleitung den starren Charakter gewisser Begriffe, ohne aber eine wirkliche Alternative zu bieten.

⁶² Für eine eher feste Eingrenzung siehe hingegen SALZMAN (2000).

⁶³ DAVID (2007) 229.

⁶⁴ Ähnlich auch VEYNE (1988) 110–111: Erziehung, Stärke und Intelligenz.

Je nach ökonomischem, politischem und intellektuellem Kapital können für die Spätantike verschiedene Gruppen auf reichsweiter, provinzialer oder städtischer Ebene als Eliten definiert werden:⁶⁵ Zunächst sind es reichsweit agierende Beamte wie Konsuln, Amtsinhaber bei Hofe, Mitglieder des Senatorenstandes oder auch Individuen, die vom Kaiser mit einem der zahlreichen spätantiken Ehrentitel ausgezeichnet worden waren;⁶⁶ des Weiteren provinzübergreifende Administratoren wie *praefecti praetorii* und *vicarii* oder die Leitungsämtner der einzelnen Provinzen selbst, d. h. *comites*, *duces* oder *iudices*.⁶⁷ Ferner sollen unter diesen Begriff die urbanen Eliten gefasst werden.⁶⁸ Bekanntlich ging der relativ klar definierte Dekurionenstand der Kaiserzeit im Laufe des 4. und 5. Jahrhunderts verloren und in vielen Städten bildete sich aus dem Stadtrat ein noch engerer Kreis an einflussreichen Honorationen oder ehemaligen Statthaltern, die in antiken Quellen und modernen Studien verschiedenartig bezeichnet werden: *officiales*, *honorati* oder *principales*.⁶⁹ Gerade im Osten des Reiches tritt in den Quellen zudem weiterhin eine „klassische“ Stadtaristokratie in Form von *curiales* bzw. *bouleutai*, *politeuomenoi*, *archontes* oder *proteuontes* hervor.⁷⁰ Allgemein werden in dieser Studie unter städtischen Eliten daher jene Gruppen von Personen gefasst, die entweder finanziell dazu imstande waren, als Liturgen zu fungieren, oder die durch ihre Mitgliedschaft in Stadträten und durch die Bekleidung von Ämtern über politisches Ansehen verfügten.⁷¹ Im Fall reicher Patrone oder Unternehmer dient ein allgemein herausgehobener ökonomischer Status als Kriterium.⁷² Auch wird die intellektuelle Elite der spätrömischen Gesellschaft als Oberschicht definiert wie zum Beispiel angesehene Autoren oder Rhetoriklehrer, die aufgrund ihrer Bildung über Einfluss und Prestige verfügen konnten und sich durch ihre Fähigkeiten von der

65 So u. a. WARD-PERKINS (1987) 94–95: Local civic donors (local magistrates, *patroni*, other benefactors), praetors and quaestors, incoming consuls. Zu der Frage nach der Definition eines elitären Status in der Spätantike siehe auch die Beiträge in RAPP-SALZMAN (2000).

66 Dazu SCHMIDT-HOFNER (2010).

67 SLOOTJES (2006) 16–22.

68 Vgl. LIEBESCHUETZ (1972) 41: Ex-officials, councillors, lawyers, veterans, prominent teachers, doctors, bishops, clergy.

69 WARD-PERKINS (1987) 17–19; LIEBESCHUETZ (1972) 187; BAGNALL (1992) 61; ALFÖLDY (2011) 282; vgl. auch Nov. Maj. 7.18. Einen differenzierten Überblick dieser Entwicklung mit Schwerpunkt auf Gallien bietet MÜLLER (2003) 23–47.

70 Zu Eliten im spätantiken Osten siehe HOLM (1996). Allerdings liefern die Quellen keine einheitliche Terminologie, vgl. LIEBESCHUETZ (1996a) 171–172; LANIADO (2002) 253–254.

71 FIKHMAN (2006) 64–65. Dazu zählten z. B. auch reiche Senatoren, die als Patrone in ihren Heimatstädten als Euergeten fungierten, siehe WARD-PERKINS (1987) 20. Ebenso konnte eine solche Bedeutung durch weitere Ehrenämter wie dem Provinzialpriestertum (*sacerdos provinciae*, *flamen perpetuus*) zum Ausdruck kommen.

72 Vgl. die Analyse bei VEYNE (1988) 108–109 in Anlehnung an Max Weber. So geht ökonomische Überlegenheit zumeist mit gesellschaftlichem und politischem Prestige einher. Letztlich spielte der finanzielle Status eine erhebliche, wenn nicht sogar essentielle Rolle für den Erhalt einer herausgehobenen sozialen Rolle, vgl. CAPDETREY-LAFOND (2010a) 12–14. Zu Unternehmern als Eliten und lokale Patrone siehe exemplarisch CÉBEILLAC-GERVASONI-LAMOINE (2003) 293–338.

normalen Bevölkerung abhoben.⁷³ Es ergeben sich somit verschiedene Wirkungsfelder – sozial, kulturell, politisch, wirtschaftlich –, in denen sich Angehörige der Elite im Bereich der Spiele engagieren konnten.

Eine ähnliche Betrachtungsweise erfährt der vierte soziale Akteur, nämlich das allgemeine Publikum, das vor allem im städtischen Raum beheimatet war.⁷⁴ Hierbei geht es nicht um eine religiöse Differenzierung dieser Personengruppe in Christen, Pagane oder Juden. Wie die Analyse zeigen wird, schuf das Spielwesen über die Grenzen der religiösen Zugehörigkeit hinweg eine soziale Integration und ein spezifisches, in irgendeiner Weise religiös motiviertes Handeln ist in den Quellen kaum erkennbar. Um die lokale Rezeption von Spielen und ihre politische und soziale Bedeutung auf der Ebene des normalen Zuschauers nachzuvollziehen, wird anhand von kleinen Objekten, Münzen, Epigrammen oder Graffiti vor allem eine phänomenologische Herangehensweise gewählt. Außerdem sind literarische Beschreibungen und bei den Kirchenvätern erhaltene Gegenreden der eigenen Gläubigen von Bedeutung.

In Anlehnung an dieses soziale Schema ist daher der erste Teil dieses Buches strukturiert: Zunächst wird im nachfolgenden Kapitel eine Analyse des kirchlichen Diskurses vorgenommen. Hierbei geht es um eine prägnante Darstellung der gängigen Positionen, wie sie bereits in zahlreichen Studien analysiert worden sind. Im zweiten Abschnitt von Kapitel II. wird die offizielle Haltung der kirchlichen Autoritäten aber aufgrund ihrer Ambivalenz relativiert und angesichts der sozialen Realität in Frage gestellt. Die Kritik der Kirchenväter ist fundamental für eine Studie über das spätantike Spielwesen, da die meisten literarischen Quellen vor dem Hintergrund dieser Auseinandersetzung stehen. Mit der Dekonstruktion dieses Diskurses soll jedoch der Gegensatz pagan/christlich bereits verlassen werden, um sich im übrigen Teil der Studie verstärkt den anderen Akteuren der Gesellschaft zuzuwenden.

So beschäftigt sich Kapitel III. mit der Politik und dem Verhalten der spätantiken Herrscher, insbesondere der spätromischen Kaiser. Es wird untersucht, ob die Herrscher in Bezug auf das Spielwesen gewisse Strategien verfolgten, welche diese waren und inwiefern sie positive oder negative Effekte nach sich zogen. Im Mittelpunkt stehen die kaiserlichen Maßnahmen hinsichtlich einer Korrektur des Festkalenders, die Entsakralisierung der Spiele in Diskurs und Praxis sowie die Politik der Kaiser gegenüber Schauspielern.

Im anschließenden Kapitel IV. geht es um Aspekte der Organisation und Finanzierung. Noch nie sind die eigentlichen Modalitäten bei der Ausrichtung spätantiker Spiele genauer untersucht worden: Welche Förderer standen dahinter, auf welche organisatorischen Mittel griffen sie zurück und auf welche finanziellen Quellen konnte

⁷³ Zu dem herausgehobenen Status, den eine gute *paideia* mit sich brachte, und den allgemeinen Zusammenhang zwischen Bildung und Elite siehe BROWN (1992a) 37–39; DRECOLL (2004) 404–407.

⁷⁴ So kam zu Schauspielen in einer Stadt sicherlich auch Bevölkerung aus dem Umland. Hierüber sind aber keine genauen Informationen vorhanden und die überwiegende Zahl der Quellen konzentrieren sich auf ein städtisches Publikum.

rekurriert werden?⁷⁵ Anhand einer ausführlichen Sammlung und Präsentation der erhaltenen Zeugnisse wird besonders die in der Forschung mehrfach vorgebrachte These einer „Verstaatlichung“ des Spielwesens und einer kaiserlichen Reformierung im 5. Jahrhundert kritisch diskutiert. Durch eine bewusst immanente Betrachtungsweise, die sich auf die Frage der Spielförderung konzentriert, soll ein eigenständiger Beitrag zu der allgemeinen Frage nach dem Verhältnis kaiserlicher und städtischer Finanzhoheit in der Spätantike geleistet werden. Die ersten drei Kapitel beschäftigen sich also mit übergreifenden Fragestellungen wie gesellschaftspolitischen und finanziellen Aspekten, die für das gesamte Spielwesen von Bedeutung waren.

Im zweiten Teil der Arbeit wird hingegen die Situation der fünf Gattungen des Spielwesens jeweils einzeln diskutiert, da für jedes Genre unterschiedliche Entwicklungen konstatiert werden können und diese wiederum auf spezifische, gattungseigene Merkmale und Rahmenbedingungen zurückzuführen sind. Da auch räumliche Aspekte eine Rolle spielen, werden Gladiatorenkämpfe und *venationes* unter dem Oberbegriff der Arena behandelt (Kapitel VI.), während die Bühnengenres des Mimus und Pantomimus gemeinsam im Kapitel über das spätantike Theater thematisiert werden (Kapitel VII.). Am Beginn dieses Abschnittes stehen jedoch die Zirkusspiele bzw. Wagenrennen (Kapitel V.), da dieses Genre in spätantiker Zeit seine wohl höchste Popularität erreichte. Nach einer jeweils kurzen Einführung in das einzelne Unterhaltungsgenre fassen dokumentarische Überblicke den spätantiken Befund chronologisch und regional gegliedert zusammen. Anschließend folgt eine Diskussion verschiedener Faktoren, die für die weitere Entwicklung und gesellschaftliche Rezeption eines jeweiligen Genres relevant waren. Je nach Quellenlage wird auf einzelne Aspekte eingegangen, welche die Bedeutung einer Gattung innerhalb der verschiedenen sozialen Gruppen verständlich machen und dabei helfen, positive oder negative Entwicklungen nachzuvollziehen. Eine Schlussbetrachtung (Kapitel VIII.) wird die grundlegenden Entwicklungen des spätantiken Spielwesens noch einmal zusammenfassen und insbesondere auf Erklärungsmodelle für den letztlich Niederang der Spiele eingehen.

Indem dieses Buch die Bedeutung der Spiele als ein grundlegendes kulturelles Phänomen der Spätantike herausarbeitet, möchte es einen Beitrag zur grundsätzlichen Frage nach der Kontinuität antiken Stadtlebens leisten.⁷⁶ Anhand des Themas der Spiele wird diese Frage nicht primär im Hinblick auf Urbanismus oder Verwaltung betrachtet. Vielmehr nimmt diese Arbeit eine kulturgeschichtliche Perspektive ein und beschäftigt sich mit der spätantiken Lebenswelt, für deren Beschreibung Räume als architektonische und Bilder als visuelle Ausdrucksformen hinzugezogen werden. Einen Ansatz der Kulturosoziologie aufgreifend wird die Funktion der Spiele als ein verbindendes Element spätantiker Lebenswelten durch die Darstellung einzelner

⁷⁵ Eine derartige Untersuchung steht im Übrigen auch für die Kaiserzeit noch aus.

⁷⁶ Ähnliche Ansätze hinsichtlich der Christianisierung des spätantiken Stadtlebens verfolgen GOODY (1997) 105; SALZMAN (1999); INGLEBERT (2006).

Charakteristika verdeutlicht⁷⁷ – dies im Unterschied zu neueren Studien, welche das Thema spätantiker „Kultur“ oft unter religiösen, philosophischen oder ethnischen Aspekten untersuchen.⁷⁸ Eine solche Betrachtungsweise lässt aber häufig den Blick auf wesentliche Merkmale einer historischen Epoche vermissen, nämlich den sozialen Alltag und die beherrschenden Themen auf der Straße, den Marktplätzen, in den Spielstätten, der Kirche oder im privaten Bereich. Es sind diese Orte, an welche die folgende Untersuchung den Leser nun zu führen gedenkt.

⁷⁷ Zu diesem Ansatz siehe RECKWITZ (2011). Hierbei soll Kultur als ein veränderbares System von innerhalb einer Gesellschaft geteilten Ideen verstanden werden, das sich in Verhaltensweisen, Wertzuschreibungen, materiellen Ausdrucksformen und Performanzen äußert, vgl. KROEBER-KLUCK-HOHN (1952) 289, 302–302, 357; GEERTZ (1983) 46.

⁷⁸ Im übergreifenden Sammelband von G. Bowersock – P. Brown – A. Grabar (edd.), *Late Antiquity. A Guide to the Postclassical World* (1999) sind die beherrschenden Themen Philosophie, Religion, Ethnizität, Christentum, Islam und Luxus. Das 5. Kapitel der *Cambridge Ancient History* Band XIV (2000) zur Spätantike verknüpft die Themen „Religion and Culture“. Die Studien von S. Mitchell – G. Greatrex, *Ethnicity and culture in late antiquity* (2000) und N. McLynn, *Christian politics and religious culture in late antiquity* (2009) verbinden bereits in ihren Titeln den Begriff „Kultur“ mit den Aspekten Ethnizität und Religion. Selbst die neue Studie von CAMERON (2011) orientiert sich im Grundsatz immer noch an der religiösen Dichotomie zwischen „Christen“ und „Paganen“, auch wenn der Autor diesen Gegensatz zunehmend in Frage stellt.

II Kirchlicher Diskurs und soziale Realität

Eine der Grundfragen dieser Arbeit beschäftigt sich mit der Kontinuität der Spiele in der Spätantike. Dass der Aspekt „Kontinuität“ überhaupt als ein besonderer Gegenstand der Diskussion in Erscheinung tritt, wird vor dem Hintergrund der Position kirchlicher Autoritäten verständlich. So besteht ein Großteil des Quellenmaterials aus Predigten oder Traktaten von Klerikern, welche in der gesamten Spätantike eine massive Polemik gegen das traditionelle Spielewesen hervorbrachten. Diese Verurteilungen der heidnischen und unmoralischen Spiele nehmen ihren Anfang in der berühmten Schrift Tertullians *de spectaculis* an der Wende vom 2. zum 3. Jahrhundert,¹ setzen sich die Spätantike hindurch fort – sowohl im Westen als auch im Osten – und finden schließlich als argumentativer Topos Einzug in das Mittelalter,² als Johannes von Salisbury im 12. Jahrhundert noch anhand antiker Beispiele einen Text gegen Bühnendarbietungen verfasste.³ Auf den ersten Blick mag man einen unveränderbaren Diskurs der Dichotomie zwischen kirchlicher Zugehörigkeit und der Teilnahme an Spielen erkennen, dessen Bestandteile austauschbar waren und zu verschiedenen Zeiten wiederholt wurden.⁴ Die permanente Kritik der Kirchenväter bezeugt im Umkehrschluss allerdings auch die kontinuierliche Existenz von Spielen und damit zu-

1 Für eine extensive Analyse dieses Werkes siehe LUGARESI (2008) 377–427, der deutlich macht, dass bei Tertullian bereits die meisten Themen der späteren Kritik angelegt waren. Allerdings sind auch zuvor bei Clemens von Alexandrien und Tatian Vorbehalte gegenüber paganen Festen zu konstatieren; ebenso verurteilte Iustin die Themen heidnischer Poeten, wie man sie später beim Pantomimus kritisierte: Clem. *prot.* 3; Tat. *orat.* 22; Iust. *apol.* 1.21.2–5, 25.1–2 (ed. Minns-Parvis 2009). Eine Übersicht der vortertullianischen Kritik findet sich bei LUGARESI (2008) 261–319 u. 463–534. Tertullians Ablehnung der Spiele fußte also ihrerseits auf einem bereits existierenden Diskurs, jedoch ist seine Schrift das erste Dokument, das sich aus christlicher Perspektive ausführlich mit dem römischen Spielewesen auseinandersetzte. Ähnlich danach auch Min. Fel. 12.5–6 u. 37.11–12; Ps. Cypr. [Nov.] *spect.* (= CSEL 3.3, 3–13); Cypr. *ad Donat.* 7–8. Zu dem vorkonstantinischen Diskurs allgemein siehe SALLMANN (1990) 246.

2 Alcuin *epist.* 189 (791 n. Chr.) beruft sich auf Augustinus; vgl. auch Conc. Aquisgr. a. 816 § 83 u. 100 (= MANSI 14, 202 u. 210); Conc. Paris. a. 829 § 38 (= MANSI 14, 562); Bern. *Clarav. serm. de conv.* 14 (= PL 182, 842) (11. Jdt.); JÜRGENS (1972) 250.

3 Joh. Salis. *polycrat.* 7–8 (= PL 199, 405); dazu CHAMBERS (1954) 230. Für das Mittelalter siehe ALLARDYCE (1963) 146–159; GOODY (1997) 109–110; ORTALLI (2007/2008). Selbst im 17. Jdt. berief man sich noch auf Tertullian, um Elemente der Volkskultur zu bekämpfen, dazu BURKE (1981) 231.

4 In Anlehnung an Michael Foucault, jedoch nicht in exakter Nachfolge, soll unter dem Begriff „Diskurs“ in den folgenden Abschnitten dieser Arbeit ein zunächst sprachlich formuliertes, aber auch durch soziale und kulturelle Praktiken hervorgebrachtes Konzept bestimmter Ideen verstanden werden, das sich dem Historiker anhand einer Reihe von Einzelzeugnissen präsentiert, vgl. LANDWEHR (2009) 68–71 u. 102–103. Im Fall der Kirchenväter bestand der Diskurs in der Schaffung einer dichotomischen Beziehung zwischen christlicher Identität und traditionellem Spielewesen. Der Begriff „Diskurs“ erscheint hier angebracht, da er auf den ersten Blick die drei von Foucault aufgestellten Ordnungsmechanismen eines Machtdiskurses erfüllt: externe Ausschließung, interne Kontrolle, Verknappung der sprechenden Subjekte. Es gilt aber zu überprüfen, ob diese literarisch formulierte Ordnung auch in gesellschaftliches Handeln übertragen werden konnte.

gleich das überwiegende Scheitern der eigenen Strategien bei der Christianisierung sozialer Handlungen.⁵

Die im ersten Teil dieses Kapitels gesammelten Argumente vermitteln einen anschaulichen Eindruck von dem Spektrum an Kritik, welches die christlichen Autoritäten gegenüber den Spielen vorbrachten. Die diskursiven Strategien bewegten sich dabei auf verschiedenen argumentativen Ebenen und umfassten religiöse, moralische, kulturelle wie auch ökonomische Aspekte. Hierbei lassen sich zwar je nach Spielgattung gewisse Schwerpunkte ausmachen, jedoch richtete sich die kirchliche Kritik gegen Wagenrennen, Theaterschauspiele oder Arenakämpfe gleichermaßen und größere Unterschiede sind nicht erkennbar.⁶ Da das Verhältnis der patristischen Autoren zu den Spielen bereits Gegenstand zahlreicher Studien geworden ist,⁷ wird diese Beschreibung nur in cursorischer Weise vorgenommen. Große Teile der bisherigen Forschung haben allerdings die Position Tertullians oft mit Texten des 4. oder 5. Jahrhunderts verbunden, ohne dabei die chronologische oder inhaltliche Dimension genauer zu beachten. Sicherlich hat die Fundamentalkritik Tertullians alle nachfolgenden Autoren entscheidend beeinflusst,⁸ dennoch fand in späterer Zeit eine deutliche Verlagerung von religiösen zu moralischen Argumenten statt.

Bei der Frage nach einer Kontinuität geht es aber vielmehr darum, im Sinne Richard Lims die polemisch und rhetorisch aufgeladenen Texte über ihre jeweiligen „discursive frames“ hinaus zu betrachten⁹ und zu versuchen, als Historiker die in ihnen enthaltenen Informationen in ein ausgewogenes Verhältnis zur sozialen Realität zu setzen. Es gilt nach den Gründen zu fragen, die in der Praxis zu einem Scheitern der kirchlichen Argumentation über einen Zeitraum von mehr als drei Jahrhunderten geführt haben. Daher liegt der Schwerpunkt im zweiten Teil dieses Kapitels auf einer Analyse der Ambivalenzen und Brüche innerhalb des patristischen Diskurses – anders gesagt auf den inhärenten Faktoren, die einen Erfolg der eigenen Strategien verhinderten. Des Weiteren werden auch externe bzw. übergeordnete Faktoren diskutiert wie der grundsätzliche Gegensatz zwischen asketischer Sichtweise und spätantiker Stadtkultur.

⁵ So ist es u. a. bezeichnend, dass Minucius Felix eine Abwesenheit seiner Leserschaft bei den Spielen konstruierte, was jedoch kaum mehr als eine literarische Fiktion war (Min. Fel. 12).

⁶ Vgl. auch LUGARESI (1998) 53.

⁷ ALÈS (1910); ERIAU (1914); REYVAL (1924); WASZINK (1947); VANDENBERGHE (1955); MAGOULIAS (1971); DUMORTIER (1972); WEISMANN (1972); JÜRGENS (1972); PASQUATO (1976); HALPORN (1976); CRAMER (1980); HARL (1981); SCHNUSENBERG (1981); MATTER (1990); CUSCITO (1994); LUGARESI (1998); LEYERLE (2001); LUGARESI (2003b); RETZLEFF (2003b); DOX (2004); LAFER (2005); KAHLOS (2005); JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2006b); LUGARESI (2007); GRAF (2008); JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 269–316; zuletzt auch CAMERON (2011) 790–791 und DAGRON (2011) 253–273. Den wohl detailliertesten Überblick über die einzelnen Konfliktfelder bietet die Publikation von LUGARESI (2008); eine kompakte Übersicht findet sich u. a. bei WEBB (2008) 168–171.

⁸ Vgl. LUGARESI (2005).

⁹ LIM (2009) 502. Die Mittel hierfür liegen in einer Analyse des Kontexts und einem Vergleich mit anderen zeitgenössischen Quellen (idem 506–507).

Der auf der literarischen Ebene konstruierte Diskurs einer Dichotomie zwischen christlichem Lebenswandel und der Welt der *spectacula* konnte nur mit geringem Erfolg in eine soziale Realität umgesetzt werden. Daher wird das Ergebnis sowohl eine Stereotypie und Lebensferne der kirchlichen Argumentation wie auch zahlreiche Überschneidungen der beiden Lebenswelten „Kirche“ und „Spiele“ aufzeigen.

Offizieller Diskurs

Religiöse Ebene

Das früheste Argument, um eigene Gläubige von einem Besuch der Spiele abzuhalten, findet sich bei Tertullian, der den Ursprung der Spiele detailliert aus dem heidnischen Kult herleitete und eine Beteiligung daher aufgrund religiöser Kriterien untersagte:¹⁰ Christliche Zuschauer würden sich durch einen Besuch an paganen Praktiken beteiligen und ihre Teilnahme sei dem Götzendienst gleichzusetzen.¹¹

Ein ähnlich religiöser Zusammenhang findet sich auch in der Argumentation späterer Autoren wieder,¹² wobei man insbesondere auf die Anlässe und Begleitumstände von Spielveranstaltungen verwies: So würden immer noch Praktiken wie zum Beispiel das Anlegen besonderer Gewänder oder Prozessionen gepflegt, die einen heidnischen Ursprung besäßen.¹³ Ebenso seien die Anlässe auf einen ehemals paganen Festkalender zurückzuführen und würden auf nicht-christlichen Bräuchen basieren.¹⁴

Autoren des 4., 5. und 6. Jahrhunderts führten ihre Kritik zudem nicht mehr nur auf den Ursprung der Spiele zurück, sondern brachten religiöse Argumente auch gegen den paganen Inhalt von Theaterdarbietungen vor: Die Darstellung antiker Mythen durch Pantomimen oder ihre parodistische Inszenierung im Mimus führe dem Zuschauer weiterhin heidnische Göttergestalten vor Augen und sei daher als Blasphemie zu meiden.¹⁵ Basilius von Seleucia drückte es in der Mitte des 5. Jahrhunderts folgendermaßen aus:¹⁶

¹⁰ Tert. spect. 5–8; 10–13.

¹¹ Vgl. die Analyse dieser Position bei SCHNUSENBERG (1981) 29–34.

¹² Const. apost. 2.62.1–3 (ed. Metzger 1985, SC 320); Jac. Ser. hom. de spect. 3 (= Moss (1935) 105–106); Sev. Ant. hom. cat. 54 (= PO 4.1, 48); Salv. gub. 6.11(60–61).

¹³ Jac. Ser. hom. de spect. 3 (= Moss (1935) 105–106); Jos. Styl. chron. 30 (ed. engl. Trombley – Watt 2000); Sev. Ant. hom. cat. 95 (= PO 25.1, 93–94); vgl. Lib. Or. 1.230.

¹⁴ Selbst in justinianischer Zeit spricht Johannes von Gaza z. B. in Bezug auf die Feste seine Heimatstadt noch von ἑλληνικαῖς ἑορταῖς (Jo. Gaz. 836; ed. Renault 2002, SC 468). Der Ursprung derartiger Veranstaltungen lag wahrscheinlich in der Kaiserzeit, worin für Johannes ihr paganer Charakter bestand. Siehe auch MACMULLEN (1997) 39–45.

¹⁵ Aug. civ. 7.26; Bas. Sel. or. 27.1 (= PG 85, 309–312); Chrys. exp. in Ps. 8 1 (= PG 55, 106); Chrys. hom. 5 in Tit. 4 (= PG 62, 693); Jac. Ser. hom. de spect. 5 (= Moss (1935) 108–112); Sev. Ant. hom. cat. 95 (= PO 25.1, 94–95); GREATER-WATT (1999) 8–17. Das Grundproblem lag in der Verbindung solcher

„Wenn du dir nämlich das anschaust, was man am wenigstens anschauen darf, in welche Reihe soll Christus dich dann wohl einordnen – die der Heiden? Oder soll er dich unter die Gläubigen zählen? [...] So lasst uns nicht Anhänger des Teufels werden, indem wir ihn mit dämonischen Vergnügungen verehren!“

Moralische Vorbehalte

Die wohl am häufigsten vorgebrachten Argumente waren aber auf moralischer Ebene angesiedelt. Diese Kritik zielte zunächst auf die Zuschauer ab, deren Leidenschaften sich bei Spielveranstaltungen hemmungslos dem Geschehen hingäben und darüber die moralischen Ansprüche an einen Christen vergessen ließen. So wurde das Geschehen bei Wagenrennen im Zirkus vor allem mit dem Motiv ungezügelter Emotionen in Zusammenhang gebracht: Wenn die Zuschauer wie toll agierten und in ihrer Begeisterung für Wagenlenker und Teams sowohl Gott als auch die Kirche vergäßen, dann führe dies nur zu Unruhen und stelle eine moralische Sünde gegenüber den wahren Prioritäten eines christlichen Lebens dar.¹⁷ In diesem Zusammenhang kritisierten christliche Schriften die bei Spielen auftretenden Unruhen und aggressiven Ausschreitungen der Zirkusparteien als Resultat der Zügellosigkeit von Emotionen.¹⁸ Damit entsprachen sie den Einschätzungen zeitgenössischer nicht-theologischer Autoren, die ebenfalls das Unruhepotenzial gewaltbereiter Parteianhänger und ihre Bedrohung für das Staatswesen hervorhoben.¹⁹ Ereignisse im Amphitheater wurden – solange die Gladiatorenkämpfe im 4. Jahrhundert noch relevant waren – zwar in moralischer Hinsicht kritisiert, jedoch zumeist nicht aufgrund des Schicksals der Akteure in der Arena, also der Tötung von Menschen. Vielmehr richteten sich die hauptsächlichsten Einwände gegen die finanzielle Förderung dieser Spektakel und gegen den Effekt auf die Seelen der Zuschauer, in denen ein Bluttausch verursacht

Geschichten zum griechischen Polytheismus, vgl. Ps.-Just. coh. ad Gr. 15.1–17.1, 36.4 (ed. Riedweg 1994); Jac. Ser. hom. de spect. 3 (= Moss (1935) 105–106); CRAMER (1980) 103–104.

16 Bas. Sel. or. 27.2 (= PG 85, 313–316): Ἄν μετὰ τῆς ἀθεάτου θεᾶς ἀρπασθῆς ὑπὸ θανάτου [...], ἐν ποίᾳ σε τάξει κατατάξει Χριστός; Ἐν τῇ Ἑλλήνων; [...] Ἀλλὰ τοῖς πιστεύουσαι συναριθμήσει; [...] Μὴ τοῖς διαβολικοῖς θαύμασι τὸν διάβολον θεραπεύοντες τοῦ διαβόλου γενώμεθα σύγκληροι. Ὕμ

17 Aug. serm. Dolb. inedit. D.8 (= DOLBEAU (1996) 63); Jo. D. parall. tit. 31 (= PG 96, 310–312); Salv. gub. 6.3(15) u. 6.4(20); Sev. Ant. hom. cat. 26 (= PO 36.4, 551); hom. cat. 54 (= PO 4.1, 52–54). Zur speziellen Kritik an magischen Praktiken im Zusammenhang mit dem Zirkus siehe HEINTZ (1999) 50–51.

18 Aug. catech. rud. 16.25 (= CC 40, 149–150); Aug. serm. Den. 14.3 (ed. Morin, Misc. Agost. 1930 I); Amph. Seleuc. 150–180; Bas. Sel. or. 27.1 (= PG 85, 308–313); Doctr. Jac. 1.40, 5.20 (ed. DAGRON-DÉROCHE (1991)); Isid. Pel. epp. 5.185(1469); Sev. Ant. hom. cat. 26 (= PO 36.4, 551–553).

19 Z. B. Agath. 5.14.4; Menas dial. scient. pol. 5.103–114 (ed. Mazzucchi 1982); Procop. Pers. 24.1–6; ebenso Cassiod. var. 3.51.3. Auch das historiographische Werk von Johannes Malalas weist zahlreiche Berichte über die verheerenden Auswirkungen der Rivalität zwischen den Zirkusparteien auf. Zu dieser Thematik siehe FOTIOU (1978); WHITBY (1998); WEBB (2008) 169; MEIER (2007) 232–233.

würde.²⁰ Eine Verbindung zu den Amphitheatern als ehemalige Stätten des Martyriums wurde bei dieser Kritik bemerkenswerterweise nie gezogen.

Eine in den Augen der Kirchenväter noch größere moralische Gefahr stellten die szenischen Schauspiele dar. Die im Mimus übliche Aufführung von sexuellen Geschichten und Ehebruch und die damit verbundene gelegentliche Entblößung von Schauspielerinnen waren Aspekte, die in inhaltlicher und visueller Hinsicht einen moralischen Schaden für den christlichen Zuschauer bedeuteten:²¹ Durch die Augen und Ohren würden derartige Obszönitäten einen Ehemann zum Ehebruch verführen; zudem diene das Betrachten halbnackter Schauspielerinnen letztlich nur der eigenen Lüsterheit in Gedanken und Taten.²² In diesem Sinne war auch der Besuch pantomimischer Darbietungen verwerflich, da hierbei männliche Darsteller als Frauen agierten und so durch ihre Bewegungen Perversionen der Natur hervorbrächten und das Gemüt der Zuschauer verweichlichten.²³

Gerade das letzte Argument richtete sich nicht nur an den Zuschauer, sondern auch an die Bühnendarsteller selbst: Als Männer handelten sie wider die eigene Natur, wenn sie feminine Bewegungen vollzogen²⁴ oder sich ihrem Alter ungemäß aufführten und dadurch ein unsittliches Schauspiel darböten.²⁵ Schauspielerinnen würden sich wiederum wie Huren aufführen, wenn sie sich auf der Bühne entblößten. Auch die im Theater übliche Musik und das Tanzen entspreche nicht christlichen Maßstäben und sei eine dämonische Verführung, die durch die Sinne in die Seele eindringen könne.²⁶

20 Kritik an Gladiatorenkämpfen ist in den Schriften christlicher Autoren aus der Spätantike selten, da diese im 4. Jdt. bereits im Niedergang begriffen waren, vgl. Ambr. off. 2.21.109 (= PL 16, 140); Paul. Nol. epist. 13.15–16; Prud. c. Symm. 1.114; Eus. v. C. 4.25.1; Hier. vita Hilar. 3.11; Augustinus-Lexikon, Vol. 1, 1986–1994, 301. Zu den hauptsächlichen Kritikpunkten siehe VILLE (1960) 291–294; WIEDEMANN (1992) 147–155; CARLÄ (2010) 290–296. Für weitere Studien zu diesem Thema vgl. Anm. 3 Kapitel VI.

21 Chrys. hom. in I Cor. 7:2 1 (= PG 51, 209).

22 Salv. gub. 6.4.(20); Chrys. de in. glor. 38, 56, 78 (ed. Malingrey 1972, SC 188); Chrys. David 3 1 (= PG 54, 695–696); Chrys. theatr. 2–3 (= PG 56, 266–268); Chrys. hom. 6 in Mt. 7–8 (= PG 57, 71–72); Chrys. hom. 7 in Mt. 6 (= PG 57, 79–81); Chrys. hom. 5 in 1 Thess. 4 (= PG 62, 427–428); Jac. Ser. hom. de spect. 5 (= Moss (1935) 108–112). Vgl. Chor. Apol. mim. 34–35; Sev. Ant. hom. cat. 54 (= PO 4.1, 56); ebenso schon bei Clem. prot. 3. Zur Bedeutung des „sündigen Betrachtens“ siehe WEBB (2008) 182–183.

23 Cypr. ad Donat. 8; Sev. Ant. hom. cat. 54 (= PO 4.1, 54); Isid. Etym. 18.53; Chrys. pan. Barl. 4 (= PG 50, 681–682); Chrys. hom. 18 in Jo. 4 (= PG 59, 119–120). Gleiches galt für Scherze: Chrys. hom. 17 in Ephes. 3 (= PG 62, 120); Chrys. hom. 15 in Heb. 4 (= PG 63, 121–124); Sev. Ant. hom. cat. 54 (= PO 4.1, 54); hymn. 269 (= ALLEN-HAYWARD (2004) 172–73); Jac. Ed. hymn. Sev. Ant. 269 (= PO 7.5, 304–305); WEBB (2008) 186–187.

24 Vgl. Ast. Am. hom. 4.8 (ed. Datema 1970): [...] καὶ μίμοις καὶ ὀρχησταῖς καὶ ἀνδρογύναις καὶ γυναῖξιν πόρναις [...]. Ebenso Amph. Seleuc. 90–99 (ed. Oberg 1969).

25 Cypr. epist. 2; Chrys. subintr. 9 (= PG 47, 508); Chrys. hom. in I Cor. 7:2 2 (= PG 51, 211); Chrys. hom. 37 in Mt. 6 (= PG 57, 426–27); Chrys. hom. 18 in Jo. 4 (= PG 59, 119–120); Isid. Pel. epp. 5.185 (ed. Évieux 2000, SC 454); Conc. Brac. a. 572 frg. § 80 (= MANSI 9, 844); vgl. WEBB (2008) 190.

26 Vgl. Clem. paed. 2.40.2; Clem. strom. 6.90.1–2 (ed. Descourtieux 1999, SC 446); Ambr. in Luc. 7.237 (= CSEL 32, 388); Chrys. exp. in Ps. 8 1 (= PG 55, 106); Chrys. hom. 11 in 1 Thess. 3 (= PG 62, 466); vgl.

Zudem existierte eine generelle Verurteilung von theatralischer *mimesis*, indem die szenische Darstellung als Heuchlerei und Lüge verurteilt wurde.²⁷ Ruth Webb hat dargelegt, dass diese Haltung auf einer Ablehnung alles Fiktiven basierte und eine solche Negierung des Mimetischen wiederum die Bühnenakteure in eine „constant oscillation between the true and the false“ stellte.²⁸ Die Handlungen weiblicher und männlicher Schauspieler auf der Bühne, insbesondere im Mimus, wurden auf den Charakter des Darstellers selbst übertragen,²⁹ den man als unmoralisch und provokant ansah. Eine solche Verurteilung der Schauspiele führte konsequenterweise auch zur Verdammung ihrer „Prostituierten“,³⁰ die sich bei Ausübung ihres Metiers die Exkommunikation zuzogen.³¹

Ein weiterer Grund für die Ablehnung der Schauspiele dürfte in der Parodie christlicher Handlungen auf der Bühne bestanden haben. Einige Quellen berichten davon, dass vor allem das Taufritual und die Liturgie zum Gegenstand mimischer Nachahmung im Theater wurden.³² Ebenso karikierte man die Gottesmutter Maria, klerikale Personen oder Lehrstreitigkeiten unter den kirchlichen Autoritäten,³³ so dass – wie es Gregor von Nazianz einmal übertrieben beklagte – „nichts in den Liedern oder Schauspielen populärer war, als der parodierte Christ“.³⁴ Insbesondere die Erfahrungen aus der Zeit der Verfolgung, in der man sich bereits über die Christen mokiert hatte, mussten den Satiriker auf der Bühne in den späteren Jahrhunderten zum Objekt kirchlicher Kritik werden lassen.³⁵

auch Jo. Mal. *chron.* 14.39(371). In Sev. Ant. *hom. cat.* 107 (= PO 25.4, 697) sind es sogar alle Sinne (Sehen, Hören, Schmecken, Tasten, Berühren), durch welche die Seele im Theater infiziert werde. Zur christlichen Kritik an heidnischer Instrumentalmusik siehe BEUCKMANN (1988) 64 Anm. 94 und zur Kritik am Tanz siehe ANDRESEN (1962).

27 Synes. *calv.* 9.3(72C); Chrys. *hom. 1 in Jo.* 2 (= PG 59, 26–27); Chrys. *hom. 17 in Ephes.* 3 (= PG 62, 119–120); Aug. *soliloq.* 2.18; Marc. *Diac. v. Porph.* 38; Jac. *Ser. hom. de spect.* 2 (= Moss (1935) 103–104); Bas. *Sel. or.* 27.2 (= PG 85, 313–316); vgl. Chor. *Apol. mim.* 10–13, 26–27; WEBB (2008) 190–191. 28 WEBB (2008) 215. Ihre Analyse basiert auf dem Artikel von LUGARESI (2003b), der wiederum auf GOODY (1997) zurückgreift.

29 Vgl. die Refutation dieses Klischees in Chor. *Apol. mim.* 26–27 u. 76.

30 Chrys. *hom. 12 in 1 Cor.* 5 (= PG 61, 102): τοὺς ἡταιρηκότας.

31 Cypr. *epist.* 2; Aug. *fid. et op.* 18.33 (= CSEL 41, 78); Conc. Elib. a. 306 § 62 (ed. Suberbiola Martínez 1987); Conc. Arelat. a. 314 § 4–5 (= CC 148, 5); Const. apost. 8.32.9, 8.47.18 (ed. Metzger 1985, SC 320); Conc. Arelat. a. 442–502 § 20 (= CC 148, 118); vgl. auch *Test. Dom.* 2.2. (ed. lat. Rahmani 1899); Canon. Hipp. § 12 (= PO 31.2, 365); Hier. *vita Hilar.* 9.4–5; Pall. *h. Laus.* 37.

32 Aug. *bapt.* 7.53.101 (= CSEL 51, 372–373); Chrys. *hom. 6 in Mt.* 7 (= PG 57, 71); LINK (1904) 10–16; vgl. auch WEISMANN (1975) 50.

33 Eus. v. C. 2.61.5; Socr. *h.e.* 1.6.35; Jo. Mosch. *prat.* 47; vgl. Cod. Iust. 1.4.4; Nov. 123.44. Auch Cyr. S. v. *Euthym.* 12.10 impliziert eine Kirchensatire auf der Bühne.

34 Gr. Naz. *or.* 2.84 (= PG 35, 489): καὶ οὐδὲν οὕτω τερπνὸν τῶν ἀκουσμάτων καὶ θεαμάτων ὡς Χριστιανὸς κωμωδούμενος.

35 LEYERLE (2001) 25–26. Aug. *serm.* 51.2 (= PL 38, 333) sieht einen Zusammenhang zwischen Martyrium und Bühnenparodie, indem der Märtyrer *spectabatur illudendus*.

Die Parodie des Taufsakraments wie auch die Kritik an der Immoralität der Bühne scheinen in der Folge zur Herausbildung einer speziellen Form der Gegenpropaganda geführt zu haben, nämlich der Abfassung sogenannter „Taufmimus“-Geschichten und Erzählungen von „Märtyrerschauspielern“. In diesen Legenden, die gleichsam einen Gegenentwurf zum lästerlichen Schauspieler darstellen sollten, geht es stets um die wundersame Konversion von Bühnenakteuren: Entweder erfahren sie bei einer parodistischen Taufe auf der Bühne eine wahre Bekehrung, bekennen sich zum christlichen Glauben und werden daraufhin zu Märtyrern;³⁶ oder die Umkehr erfolgt im Anschluss an ihre Theaterdarbietung durch andere Bekehrungserlebnisse und der Schauspieler wandelt sich durch Reue von einem personifizierten Symbol der Sünde zu einem wahren Streiter Christi.³⁷ Vor allem Richard Lim hat in einer Analyse dieser Taufgeschichten von Schauspielern aufgezeigt, dass sie zwar inhaltlich auf die Zeit der Christenverfolgung zurückverweisen, jedoch zum Zeitpunkt ihrer Abfassung zwischen dem 4. und 6. Jahrhundert einen alternativen Gegensatz zwischen Theater und Christentum schaffen sollten, um besonders Katechumenen von den sündigen Schauspielen fernzuhalten.³⁸

Finanzielle Konkurrenz

Ein weiterer Konflikt existierte auf der ökonomischen Ebene und findet in der kirchlichen Ermahnung zu Werken christlicher *caritas* ihren Ausdruck, d. h. der konkrete Wettstreit um private Gelder für kirchliche oder weltliche Projekte.³⁹ Diese Kritik richtete sich vornehmlich an wohlhabende Eliten, die ihre euergetischen Tätigkeiten lieber christlichen Maximen wie der Spendung von Almosen widmen sollten als der Stiftung kostenreicher Spielveranstaltungen, seien es Theateraufführungen, Wagenrennen oder Arenawettkämpfe.⁴⁰ Mit der Ermahnung zu Werken „vortrefflicher Freigiebigkeit“⁴¹ wurde erneut eine diskursive Strategie eingesetzt, die auf einer moralischen Alternative basierte: Ausgaben für Spiele würden letztlich nur dem eigenen

36 LINK (1904); VAN DER VORST (1910); WEISMANN (1975); CICU (2012) 178–179; Chron. Pasch. p. 513; Jo. Mal. *chron.* 12.49(314–315); Zu einem Bekehrungserlebnis während der Parodie eines Märtyrers siehe Men. Graec. III april. 17 (= PG 117, 408).

37 Anm. 402 Kapitel VII; Jo. Mosch. *prat.* 32. Eine weitere Variante besteht in der Tarnung gläubiger Menschen als Schauspieler, siehe Jo. Eph. *vit. sanct. or.* 52 (= PO 19.2, 166–178); Leont. N. v. *Sym.* 154–155 (ed. Festugière 1974); Pall. *h. Laus.* 37. Vgl. auch LIM (2003) 91–97.

38 LIM (2003) 98–100; WEBB (2008) 126–127. Vgl. Aug. *serm.* Den. 17.8 (ed. Morin, Misc. Agost. 1930 I); Stat. *eccl. ant.* § 24(86) (= CC 148, 171); Cyr. H. *catech.* 19.6.

39 FRENCH (1985) 96–101; HUGONOT (1996) 837–838; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 263–267.

40 Ambr. off. 2.21.109 (= PL 16, 140); Paul. Nol. *epist.* 13; Aug. *enarr. psalm.* 147.7–8 (= CC 40, 2144–2145); 149.10 (= CC 40, 2184); Ast. Am. *hom.* 4.5–8 (ed. Datema 1970); Chrys. *hom.* 42 in Jo. 4 (= PG 59, 243–244); Bas. *hom. Luc.* 4.3 (= PG 31, 265–268); Sev. *Ant. hom. cat.* 26 (= PO 36.4, 549–550). Dieses Motiv ist noch bei Alcuin *epist.* 22 am Ende des 8. Jdts. zu finden.

41 Vgl. Ambr. off. 2.21.110 (= PL 16, 141): *pulchra liberalitas*.

weltlichen Ruhm dienen und damit ephemeren Dingen gelten. Durch eine Verwendung der eigenen Mittel für christliche Werke der Nächstenliebe trüge man am Ende jedoch einen viel größeren, nämlich himmlischen Lohn davon.⁴²

Gegensätzliche Lebenswelten

Die Konkurrenz zwischen weltlichem Festkalender und christlichen Feiertagen wird im folgenden Kapitel über die herrschaftliche Politik noch näher diskutiert, doch sie nimmt in vielen Texten der Kirchenväter eine zentrale Rolle ein. Letztlich gipfelte die zuvor beschriebene Kritik in einem Diskurs, der einen christlichen Lebenswandel ganz allgemein als unvereinbar mit dem Besuch oder der Förderung von Spielen konstruierte: „Entweder die Kanzel oder das Schauspielhaus“, wie es Jacob von Serugh einmal um das Jahr 520 auf den Punkt brachte.⁴³ Um eine Identität christlicher Feste auszubilden, die ein Abbild der himmlischen Feier sein sollten, wurden die bisherigen Formen griechischer Feste als Gegenmodell benutzt.⁴⁴ Der deutlichste Ausdruck dieser Dichotomie fand sich in der zeitgleichen Konkurrenz von Spielveranstaltungen und kirchlichem Gottesdienst wieder, die – wenn man den Zeugnissen verschiedener Kirchenväter Glauben schenken mag – an zahlreichen Orten auftrat. Salvian formulierte es folgendermaßen: *spernitur dei templum, ut curratur ad theatrum; ecclesia vacuatur, circus impletur*.⁴⁵ Konkret ging es hierbei um die Anzahl der Teilnehmer an einer der beiden Lebenswelten: Gläubige kamen entweder gar nicht in die Kirche, weil eine Spielveranstaltung angesetzt war, oder sie verließen den Gottesdienst früher, um rechtzeitig am Spielort zu sein.⁴⁶ In den Augen der kirchlichen Autoritäten wurde somit der Unterhaltung Priorität über den Kult und die christliche Lehrunterweisung eingeräumt,⁴⁷ was einen ständigen Konflikt hervorrufen musste.

Im Übrigen fand sich eine derartige Auseinandersetzung nicht nur bei christlichen Klerikern, sondern spätantike Quellen des Judentums bezeugen ähnliche Vorbehalte.⁴⁸ Im Talmud sind Verbote der Teilnahme an Wagenrennen, Schauspielen oder

⁴² Beispielhaft Chrys. *de in. glor.* 6–12 (ed. Malingrey 1972, SC 188) und Aug. c. acad. 1.2 (= CC 29, 4).

⁴³ Jac. Ser. *hom. de spect.* 4 (= Moss (1935) 107); ähnlich auch Const. apost. 2.62.1 (ed. Metzger 1985, SC 320) und die Ideenwelt von Johannes Chrysostomus, siehe LUGARESI (2008) 777–783. Diese kompromisslose Haltung ist 1. Kor. 10.21 entlehnt: οὐ δύνασθε ποτήριον κυρίου πίνειν καὶ ποτήριον δαμονίων; οὐ δύνασθε τραπέζης κυρίου μετέχειν καὶ τραπέζης δαμονίων.

⁴⁴ HARL (1981) 123–130.

⁴⁵ Salv. gub. 6.7(38).

⁴⁶ Vgl. Chrys. *Anna* 4 1 (= PG 54, 660); Chrys. *theatr.* 1–2 (= PG 56, 263–267); Leo M. serm. 71.1(84) (ed. Dolle 1973, SC 200); Aug. enarr. psalm. 80.2 (= PL 37, 1035); Reg. eccl. Carthag. 61 (= CC 149, 197); Caes. Arel. serm. 134.1. Zu dieser Konkurrenz um den *favor populi* siehe LIM (1999b).

⁴⁷ Vgl. Chrys. *Anna* 4 1 (= PG 54, 660–661); Chrys. *Laz.* 7 1 (= PG 48, 1043–1046); Chrys. *hom.* 7 in Mt. 5 (= PG 57, 78–79); Jo. D. *parall.* tit. 31 (= PG 96, 309–312); Salv. gub. 6.7(36).

⁴⁸ JACOBS (1998); WEISS (2010); HÜBNER (1992) 112–113; GREATREX-WATT (1999) 13.

Tierhetzen überliefert, die sich auf religiöse und moralische Argumente stützten.⁴⁹ So war zum Beispiel die Teilnahme an Gladiatorenkämpfen aufgrund ihres Blutvergießens verboten und die Mitfeier heidnischer Feste bedeutete den Vollzug eines Götzendienstes. Die Ablehnung komischen Theaters gründete bereits auf den Worten aus dem ersten Psalm (1.1): „Wohl dem, der nicht dem Rat der Frevler folgt, nicht auf dem Weg der Sünder geht, nicht im Kreis der Spötter sitzt.“ Aber auch diese Kritik entstammte letztlich einem Diskurs religiöser Autoritäten, wohingegen in der Praxis viele Juden ohne Zweifel an traditionellen Spielen und Festen weiter teilnahmen.⁵⁰

Sollte angesichts dieser Kritik also von einer grundsätzlichen Unvereinbarkeit zwischen kirchlicher Position und traditionellen Spielen, quasi einem unauflösbaren Konflikt, ausgegangen werden? Und inwiefern waren einige der soeben vorgebrachten Argumente überhaupt spezifisch für die Kritik am Spielewesen und beruhten nicht vielmehr auf allgemeinen Vorstellungen?

Ambivalenzen und diskursive Brüche

Als Antwort auf diese Fragen müssen zum einen die inhärenten Ambivalenzen und Brüche in dem so scheinbar festen, gegen die Spiele gerichteten Diskurs genauer herausgearbeitet werden – ein Umstand, der in der Forschung bislang wenig Beachtung gefunden hat.⁵¹ Es sind gerade die Überlagerungen mit der Welt des Spielewesens und ein ambivalentes Verhalten des eigenen Klerus, die in den Augen des zeitgenössischen Betrachters die Wirksamkeit der offiziellen kirchlichen Position relativiert haben dürften. Zum anderen geht es um generelle Spannungen, die sich aus dem Verhältnis zwischen christlichen Forderungen und dem spätantiken Alltagsleben ergaben und die entweder nur durch Missachtung oder pragmatische Kompromisse zu lösen waren. Im Zusammenhang mit der übergeordneten Fragestellung nach der Rolle von Spielen als Teil spätantiker Lebenswelten richtet sich somit das Interesse besonders darauf, wo sich die beiden Bereiche „Kirche“ und „Spiele“ überschneiden und inwiefern die im literarischen Diskurs hervorgebrachte Dichotomie in der alltäglichen Lebenspraxis aufgehoben wurde.

⁴⁹ HONIGMAN (2000); JASTROW (1950) 1663. Zur Datierung der talmudischen Texte zwischen dem 3. und 5. Jdt. siehe STEMBERGER (2010) 131; STERN (2010) 144–147.

⁵⁰ Vgl. WEISS (1996) 444–446; WEISS (2010) 635–636; HEZSER (2010) 302–308. Auch Sitzinschriften bezeugen die Anwesenheit von Juden im Theater: IK 6.2 (Milet) 940.iii.g; *Iaph2007* 2.18. Zur Mitgliedschaft in Zirkusparteiern siehe Doctr. Jac. 1.40 (ed. DAGRON-DÉROCHE (1991)); Jo. Mal. *chron.* 15.15 (389), 18.35(446); REY-COQUAIS (1979) 167.

⁵¹ Die meisten der in Anm. 7 Kapitel II aufgeführten Studien beschäftigen sich mit der Darstellung von Konfliktpunkten, jedoch nicht mit den Gründen für das offensichtliche Scheitern des kirchlichen Vorgehens über einen Zeitraum von mehr als drei Jahrhunderten.

Übernahme bestehender Positionen

Eine erste Feststellung besteht darin, dass die von den Kirchenvätern vorgebrachten Argumente nicht vollkommen neu waren, sondern entweder früherer Kritik antiker Bildungseliten entsprachen oder auf der Vorlage Tertullians beruhten,⁵² der allerdings mehr als ein Jahrhundert vor der Spätantike gelebt hatte. Diese Erkenntnis mag zunächst trivial erscheinen, dennoch dürften die religiös motivierten Argumente aufgrund der sich verändernden Kultpraxis zunehmend antiquiert und realitätsfern erschienen sein. Mit der fortschreitenden Christianisierung des Römischen Reichs wurden auch öffentliche heidnische Rituale immer weniger vollzogen. Auf der anderen Seite lässt das wiederholte Vorbringen moralischer Topoi diese zwar nicht obsolet werden, jedoch führt ein bereits in der Vergangenheit erfolgtes Scheitern schwerlich zu einem größeren Erfolg in der Gegenwart. Stereotype Vorstellungen dürften daher kaum eine große Überzeugungskraft besessen haben.

So lässt sich die Kritik an einer unkontrollierten Begeisterung für Wagenrennen oder an der moralischen Niedrigkeit von Schauspielen und ihrer Akteure bereits bei Autoren der späten Republik und der Kaiserzeit wiederfinden.⁵³ Ebenso ist – wie im Fall des Pantomimus – die „Verweichlichung“ von Akteur und Publikum durch Schauspiel und Musik ein Topos, der sich von der griechischen Antike bis in das Mittelalter verfolgen lässt.⁵⁴ Schon klassische Philosophen forderten eine verstärkte Konzentration auf die moralischen Aspekte des Lebens und eine Abkehr von ephemeren Handlungen wie Schauspielen oder niederen Vergnügungen, bei denen sie der *mimesis* zum Teil eine gefährliche Eigenschaft zuschrieben.⁵⁵ Die Ähnlichkeit zum kirchlichen Diskurs der Spätantike ist unverkennbar, in dem sich antike und durch das Christentum beeinflusste Ideen trafen. Dementsprechend finden sich vergleichbare Positionen auch bei einigen zeitgenössischen paganen Autoren.⁵⁶ Zum Beispiel stellte sich die Kritik von Libanius und Severus von Antiochia an der Amoralität der Wett-

⁵² Bereits die kurz nach Tertullian schreibenden Autoren Laktanz, Cyprian und Novatian nehmen ihn als Vorbild, vgl. LUGARESI (2008) 427–462.

⁵³ Cic. rep. 4.20a; Sen. suas. 2.19; Plin. epist. 9.6; Tac. ann. 1.72; Val. Max. 2.6.7; D. Chr. 32; Hist. Aug. Heliog. 25.4; Lib. Or. 64.31 über Aelius Aristides. Dazu CAMERON (1976) 223; SALLMANN (1990) 246; EDWARDS (1997) 79–82; GARCÍA MORENO (2001) 10; HUGONOT (2004); LUGARESI (2008) 172–178.

⁵⁴ Pl. R. 3.398e–399a, 10.605e; Plut. Mor. 7.8.4(712E); D. Chr. 32.62; Clem. strom. 6.90.1–2 (ed. Des-courtioux 1999, SC 446); Jul. Mis. 346 A u. 351D; Lib. Or. 64.38 u. 64.64; Cod. Theod. 2.8.23; Procop. Gaz. Pan. 16; Conc. Paris. a. 829 § 38 (= MANSI 14, 562); Dazu auch THEOCHARIDIS (1940) 34–37; MOLLOY (1996) 50–51; EDWARDS (1997) 80; GUNDERSON (2000) 133; LEYERLE (2001) 19–20; PUCHNER (2002) 313; NAEREBOUT (2009).

⁵⁵ Pl. R. 10.605c–606d; Epict. Ench. 33.2; M. Ant. 10.9; D. Chr. 32.20; Philostr. VS 1.25.9, 32.45; Porph. Abst. 19.4.5; WIEDEMANN (1995) 152–153; EDWARDS (1997) 84; GOODY (1997) 103–104; OEPEN (2003) 203. Ebenso noch in einem fiktiven Dialog von Philosophen aus dem 6. Jdt. bei Aen. Gaz. Thphr. (= PG 85, 876 = ed. Colonna 1958, p. 3).

⁵⁶ Amm. 14.6.18–20, 28.4.31–32; Jul. Ep. 84a(430B), Ep. 89b(304B-D); Claud. 19.338–364 (carm. in Eutr. II); Lib. Or. 3.11–12, Or. 19.28–29, Or. 35.13–14, Or. 42.8, Or. 45.20–21; Zos. 1.6.1, 4.33.4. Ebenso Auson. lud. septem sap. 23–24 (ed. Prete 1978, p. 139).

kämpfe in Daphne fast identisch dar, obwohl Libanius von einem paganen Standpunkt aus die Sakralität der antiochenischen Agone erhalten wollte, während Severus als Bischof 130 Jahre später mit den gleichen Argumenten für ihre Abschaffung eintrat.⁵⁷ Allerdings war schon die kaiserzeitliche Kritik an den Spielen bekanntermaßen selten auf fruchtbaren Boden gefallen, denn derartige Ansichten wurden vorrangig in Kreisen intellektueller Eliten gepflegt.⁵⁸ Da die spätantiken Bischöfe in der Mehrzahl ebenfalls einem aristokratischen oder rhetorischen Milieu entstammten, ist davon auszugehen, dass ihre Argumente einen ähnlichen Eindruck erweckt haben. Sie dürften vor allem als eine Kritik rezipiert worden sein, die von Theologen geformt war und aus einer oberen Schicht heraus vorgetragen wurde.

Ein weiteres Stereotyp, das sich hinter dem Diskurs gegen das Spielewesen verbirgt, ist die durch biblische Texte und asketische Ideen begründete Vorstellung von der Frau als Verführerin zur Sünde, deren Sexualität es zu kontrollieren galt.⁵⁹ Dieses Bild tritt besonders in der Kritik an den Bühnenschauspielen zutage, in der Tänzerinnen und Mimenschauspielerinnen in die Nähe von Prostituierten gerückt oder ganz explizit mit dem Ausdruck *πόρνη* belegt wurden.⁶⁰ Auch die Argumentation gegenüber dem Zuschauer stützte sich auf die Annahme, dass durch den Anblick von sich entblößenden Frauen eine Lüsternheit oder eine Abwertung der eigenen Ehefrau entstehen könne.⁶¹ Da diese Effekte auf einer von der Bühne ausgehenden Versuchung basierten, beschreiben manche Texte nicht nur die passive Seite des Zuschauers, sondern betonen auch eine aktive Rolle der Schauspielerinnen als Gehilfin des Verführers.⁶² Ein solches Bild beruhte aber vor allem auf einem biblischen Klischee, das seit Eva und Salome den Untergang des starken Geschlechts durch die Verführung des schwachen propagiert hatte.⁶³ Diese Kritik lag also nicht in erster Linie in den Darbietungen selbst begründet, sondern gehörte zur traditionellen Vorstellung von der Frau als Verkörperung der Sünde, deren öffentliche Präsenz abgelehnt wurde.⁶⁴

Zu Beginn dieses Kapitels wurde bereits auf die Abhängigkeit späterer Autoren von Tertullian und seiner Schrift *de spectaculis* hingewiesen.⁶⁵ Auch hier stellt sich das Problem der Aktualität, denn schon in Tertullians Werk wirken die vorgebrachten Argumente hinsichtlich eines kultischen Charakters der römischen Spiele nicht mehr zeitgemäß, sondern akribisch konstruiert. Tertullian versuchte zu Beginn des 3. Jahrhunderts, durch detaillierte mythische Zusammenhänge und antike Symbolik den

57 Lib. *Or.* 10; *Or.* 53; Sev. *Ant. hom. cat.* 91 und 95 (= PO 25.1, 26 und 94–95).

58 Für die Spätantike vgl. Jul. *Mis.* 351C-D; Procop. *Gaz. Pan.* 29.

59 BROWN (1988) 99; SCHADE (2009) 216. Für die Kaiserzeit siehe EDWARDS (1997) 68.

60 Siehe Anm. 120 Kapitel III; vgl. auch Procop. *Arc.* 9; BROWN (1988) 320; FRENCH (1998).

61 Zum Einfluss des christlichen Modells der ehelichen Keuschheit siehe BROWN (1988) 308–309.

62 WEBB (2008) 170–171.

63 WEBB (1997) 140; HARTNEY (2004) 57–58. Vgl. *Soz. h. e.* 20.1–2 zur Predigt von Johannes Chrysostomus über Herodias.

64 WEBB (2002) 299; WEBB (2008) 214–215 hat gezeigt, dass ähnliche Einstellungen zu Schauspielerinnen auch im heutigen Ägypten existieren.

65 LUGARESI (2008) 377–462.

Ursprung der Spiele im heidnischen Kult nachzuweisen. Jedoch lässt gerade jene Detailliertheit die Unwissenheit seiner Leser vermuten und vermittelt den Eindruck einer antiquierten Argumentation, die höchstens noch gebildeteren Schichten bewusst war.⁶⁶ So kommen als mögliche Quellen Tertullians bezeichnenderweise Schriften von Sueton und Varro in Betracht, die gleichfalls einen sehr kulturhistorischen Charakter aufgewiesen haben.⁶⁷ Es ist daher davon auszugehen, dass Tertullians Argumente zwar einer tradierten Auffassung von der Geschichte römischer Spiele entsprachen, diese historischen Zusammenhänge und die genaue Symbolik den damaligen Zuschauern allerdings kaum mehr präsent waren.⁶⁸ Tertullian selbst gesteht zu Beginn seiner Schrift ein, dass er gegen Unwissenheit (*ignorantia*) argumentiere und eine pagane Person die Spiele zunächst als eine reine Erfreuung (*oblectatio*) ansehen würde.⁶⁹ Spiele wurden aufgrund von Prozessionen und Opferhandlungen zwar zum Teil noch als kultische Ereignisse rezipiert, darüber hinaus war es aber vor allem der soziale Anlass des Feierns und der Unterhaltung, welcher die Bewohner des Reiches in die Theater und Zirkusse strömen ließ.⁷⁰ Umso weniger dürften also auch spätere Argumentationen, die sich an Tertullian orientierten, glaubwürdig erschienen sein. Am bezeichnendsten sind die Abschnitte über Wagenrennen, das Theater und das Amphitheater in den *Etymologiae* des Bischofs Isidor von Sevilla, auf die zu Beginn dieses Buches verwiesen wurde.⁷¹ Seine Schrift hatte zwar das primäre Ziel, ein Kompendium antiker Bildung und Lebenskultur zu überliefern, und wies somit per se einen antiquarischen Charakter auf, dennoch sind Isidors Ausführungen zu den verschiedenen Formen des Spielewesens nicht nur historisch, sondern auch von zeitgenössischer christlicher Kritik geprägt.⁷² Seine Argumente entnahm Isidor augenscheinlich der vierhundert Jahre zuvor verfassten Schrift Tertullians, was unter anderem an der Diskussion der nicht mehr existenten Gladiatorenspiele und an seiner Herleitung mythischer Ursprünge deutlich wird. Hier tritt offensichtlich zutage, dass nur noch ein literarischer Diskurs übernommen wurde, der keine Bezüge mehr zur Realität aufwies.⁷³

⁶⁶ LIM (2009) 504–505.

⁶⁷ VILLE (1960) 288–289; CASTORINA (1961) lxxxii-xci; CAMERON (1976) 58–59; LIM (2012) 68–69.

⁶⁸ Vergleiche mit der Festkultur heutiger Tage liegen auf der Hand: Warum wurde z. B. der 1. Mai als Feiertag eingeführt, wann und von wem? Dieses Beispiel zeigt, wie hervorgehobene gesellschaftliche Anlässe zwar weiterhin eine soziale Identität formen bzw. gesellschaftliches Leben strukturieren können, sich die genauen Ursprünge aber leicht aus dem kollektiven Gedächtnis verlieren.

⁶⁹ Tert. spect. 1; ebenso spect. 5: *ignotis penes plures nostrorum*.

⁷⁰ Vgl. Kapitel III „Entsakralisierung der Spiele“.

⁷¹ Isid. Etym. 18.27–59.

⁷² Vgl. MERCADO HERNÁNDEZ-SÁNCHEZ MEDINA (2001) 221–222.

⁷³ Dennoch haben seine Aussagen u. a. LIEBESCHUETZ (2001b) 91 dazu verleitet, eine Existenz von allen Unterhaltungsgenres noch in Hispanien des 6. und 7. Jdts. anzunehmen, obwohl hierfür keine Zeugnisse vorliegen. Ähnliche Topoi finden sich in der Spätzeit auch bei Cassiod. var. 5.42.2–3.

Eine Abkehr der Spiele vom Heidentum

Zugleich können aber eine Abkehr vom tertullianischen Diskurs und eine allmähliche Veränderung der christlichen Argumentation konstatiert werden. Es fällt auf, dass sich die Kirchenväter ab der Mitte des 4. Jahrhunderts immer mehr von einer religiösen Argumentation im Sinne Tertullians entfernten und stattdessen die moralische Unsittlichkeit der Spiele in den Vordergrund stellten.⁷⁴ Ein frühes Beispiel findet sich in den Schriften des Firmicus Maternus um das Jahr 346:⁷⁵ Firmicus spricht zwar vom Theater als Ort, wo die *secreta istarum religionum* zur Schau gestellt würden, und von heidnischen Priestern, die man zu Schauspielern mache. Anhand einer genauen Lektüre erkennt der Leser jedoch, dass es sich bei der Konflikteursache lediglich um die Darstellung von Mythen handelt und der „Tempel auf der Bühne“⁷⁶ in pathetischer Weise die Aufführung von Göttergeschichten umschreibt. Mit dieser Rhetorik beabsichtigte Firmicus zwar, einen Bezug zur paganen Religion herzustellen, aber dies konnte anscheinend nur noch auf der Ebene des Inhalts szenischer Aufführungen erfolgen, nicht mehr hinsichtlich einer realen Kultpraxis. Auch Johannes Chrysostomus belegt in zahlreichen Predigten die Schauspiele mit dem Adjektiv „satanisch“, tut dies aber aufgrund eines allgemeinen Zusammenhangs zwischen Sünde und Teufel, nicht in der Annahme einer kultischen Götterverehrung.⁷⁷ So muss Augustinus an einer Stelle ganz offen zugeben, dass die Geschichten des Theaters über die Götter letztlich Fiktion seien: Das Theater sei verlogen, da es nichts Wirkliches hervorbringe und durch erdichtete Schandtaten sogar den Respekt vor den (heidnischen) Göttern missen lasse.⁷⁸

Der Schwerpunkt verlagerte sich demnach auf eine Strategie, bei welcher anhand der Unmoral der dargestellten Mythen gegen die Lüsterheit des Theaters argumentiert wurde.⁷⁹ In diesem Wandel der Kritik ist eine Reaktion auf die zur gleichen Zeit stattfindende Entsakralisierung der Spiele zu erkennen, die im nachfolgenden Kapitel

⁷⁴ So schon WEISMANN (1972) 199–203; HARL (1981) 130; und DeVoe (2003) 110–111. Eine ähnliche Tendenz findet sich im rabbinischen Diskurs, dessen Autoritäten ebenfalls auf veränderte gesellschaftliche Rahmenbedingungen zu reagieren versuchten; dazu WEISS (1996) 452; WEISS (2010) 636.

⁷⁵ Firm. err. 12.7–9.

⁷⁶ Firm. err. 12.9: *ad theatrum potius templum transferte*.

⁷⁷ Deutlich wird dies u. a. in Chrys. Laz. 7.2 (= PG 48, 1047), wo der Spielbesuch aufgrund von Tollheit, Lust, Geldgier und Liebe zu weltlichen Dingen verurteilt wird – jedoch eben nicht aufgrund von Götzendienst. Vgl. Analyse von NATALI (1975) 47–48.

⁷⁸ Aug. civ. 2.10 (= CSEL 40, 72): *Nam quod adfertur pro defensione, non illa [=scaenica] vera in deos dici, sed falsa adque conficta, id ipsum est scelestius si pietatem consulas religionis*. Eine ähnliche Einschätzung findet sich in der semiotischen Abhandlung *De Doctrina Christiana*, in der Augustinus pantomimische Darbietungen als menschliche Einrichtungen bewusst von göttlichen Stiftungen unterscheidet (Aug. doct. christ. 2.25.38[2.97])

⁷⁹ Cypr. ad Donat. 8; Aug. civ. 7.26; serm. symb. 2.2.3 (= PL 40, 638); Chrys. *de in. glor.* 38 (ed. Malingrey 1972, SC 188); Chrys. *hom. 5 in Tit.* 4 (= PG 62, 693); Sev. Ant. *hom. cat.* 95 (= PO 25.1, 94–95).

über die kaiserliche Politik näher diskutiert werden wird. Das Argument einer heidnischen Kultausübung vorzubringen, also im Sinne einer wirklichen Idolatrie, hätte kaum noch Sinn gemacht angesichts einer Schar von Gläubigen, die es aus eigener Erfahrung besser wusste.⁸⁰ Zwar berichten Autoren noch bis in das 6. Jahrhundert hinein von Prozessionen, Hymnen, der Anrufung der Nike als Symbol des Sieges oder dem Anlegen besonderer Gewänder,⁸¹ doch waren alle diese Bräuche inzwischen ihrer ehemals kultischen Bedeutung beraubt und wurden in Form von „spectacles laïcisés“⁸² als volkstümliche bzw. traditionelle Elemente einer profanen Festveranstaltung weitergeführt.⁸³ Allein die Verehrung städtischer Genien durch Teilnehmer von Festen und Spielen konnte noch einen religiösen Konflikt darstellen, da sie als Überbleibsel polytheistischer Vorstellungen angesehen wurden.⁸⁴ Doch wie die Berichte hierüber nahelegen, wurde auch ein Lob der Stadtgottheit von christlichen Besuchern nun mehr als patriotischer Akt denn als religiöse Handlung aufgefasst.⁸⁵

Der geschilderte, argumentative „Zwiespalt“ zwischen einer Nachfolge des tertullianischen Diskurses und einer Anerkennung der realen Verhältnisse, d. h. einer Berücksichtigung der inzwischen in der Gesellschaft vorherrschenden Kultpraxis, wird deutlich am Beispiel einer Predigt des Bischofs Severus von Antiochia aus dem Jahr 514.⁸⁶ In dieser auf Syrisch überlieferten Schrift übt Severus heftige Kritik am Besuch von Wagenrennen und spricht ausführlich von moralisch verwerflichen und dämonischen Machenschaften. Umso bemerkenswerter muss er in einem Abschnitt seiner Rede zugeben, dass beim Schauspiel des Pferderennens keine wahre Anbetung von Dämonen mehr stattfinde und die Veranstaltung mehr einer Vergnügung gleiche. Sein Vorhaben, die eigenen Gläubigen vom Zirkusbesuch abzuhalten, erscheint dermaßen aussichtslos, dass Severus im weiteren Verlauf der Predigt sogar das Schicksal der Rennpferde und die an ihnen verübte Grausamkeit als Argument heranzieht. Diese singuläre Ausflucht in den Tierschutz⁸⁷ darf als ein verzweifelter Versuch gedeutet

⁸⁰ Diese Veränderung spiegelt sich u. a. bei Cassiodor wider, dessen Kritik sich ausschließlich auf den moralischen Bereich beschränkt, vgl. Cassiod. var. 4.51.6 – 11; FAUVINET-RANSON (2008) 152 – 153.

⁸¹ Lib. *Descr.* 12.8 (Antiochia); Bas. *Sel. or.* 27.1 (= PG 85, 308 – 313) (Seleucia/Kilikien); Sev. Ant. *hom. cat.* 26 (= PO 36.4, 549), *hom. cat.* 95 (= PO 25.1, 94) (Antiochia); Jos. *Styl. chron.* 30 (Edessa), hierzu TROMBLEY-WATT (2000) intr. xvi–xvii, xxxix.

⁸² NATALI (1975) 48.

⁸³ Ein wohl ursprünglich religiöses Fest wie der *Maioumas* in Syrien scheint bereits um die Mitte des 4. Jdts. keine Opferhandlungen mehr gekannt zu haben, siehe Jul. *Mis.* 362D; *ala2004* IV.25; BELAYCHE (2004b). Zur Fortführung von Bräuchen an den Kalenden siehe MACMULLEN (1997) 37 – 38; HEN (1995) 164; MESLIN (1970) 70 – 93; MÜLLER (1909a). Die Feier der Lupercalien am Ende des 5. Jdts. in Rom ist ein weiteres Beispiel, dazu Gel. *pap. ep. adv. Andr.* (= PL 59, 110 – 116). Vgl. auch MARKUS (1985) 90; ROCHOW (1978) 486 – 87; HALPORN (1976) 101; Anm. 14 Kapitel II.

⁸⁴ Sev. Ant. *hom. cat.* 26 (= PO 36.4, 543 u. 547); zur Reaktion Augustins siehe MARKUS (1991) 257 – 268; GRAF (2008) 16 – 18.

⁸⁵ Aug. *serm.* 62.9 – 10 (= CC 41Aa, 304 – 306).

⁸⁶ Sev. Ant. *hom. cat.* 26 (= PO 36.4, 549 – 550).

⁸⁷ Zugegebenermaßen beruft sich Severus bei seiner Argumentation auf Stellen aus der Bibel, anhand derer die Behandlung von Rennpferden widernatürlich und gegen Gottes Barmherzigkeit sei,

werden, den eigenen Diskurs um weitere Argumente zu ergänzen, da die bisherigen Ermahnungen hinsichtlich dämonischer Machenschaften nichts gefruchtet hatten. Das Eingeständnis der realen Situation hatte der Rhetorik des Bischofs zuvor ihr Fundament entzogen. In diesem Sinne dürften auch Predigten anderer Kirchenväter, die mit einer Dämonisierung der Spiele argumentierten, keine wirkliche Überzeugungskraft besessen haben, da sich die Realität seit den Zeiten Tertullians verändert hatte.⁸⁸ Zum einen waren Christen nun in der Mehrheit und mussten nicht mehr wie zuvor ihre eigene Identität von einer dämonischen Umwelt abgrenzen.⁸⁹ Zum anderen hatten die Spiele einen Prozess der „Entsakralisierung“ durchlaufen und waren unter den christlichen Herrschern zu einem areligiösen Bestandteil der Kultur im Reich geworden.⁹⁰ Ehemals heidnische Göttergeschichten lieferten zwar weiterhin den Inhalt von szenischen Schauspielen,⁹¹ doch stellte dieser Umstand für den äußeren Betrachter nun ein kulturelles und kein religiöses Problem mehr dar, zumal antike Mythen im literarischen Genre selbst durch christliche Schriftsteller gerne verarbeitet und rezipiert wurden.⁹²

Auch die Kritik an der heuchlerischen *mimesis* des Schauspielers wurde nicht konsequent durchgehalten.⁹³ Fand dieses Argument vor allem in Bezug auf das komische Theater Anwendung, so warnte man im Fall des Pantomimus vor den Effekten zu guter *mimesis*, welche die alten Mythengeschichten derart manifest werden lasse, dass die Zuschauer geradezu verführt würden.⁹⁴ Manche Kirchenväter hegten sogar Bewunderung für die Kunst der Pantomimen und relativierten insofern die von ihnen selbst vorgebrachte Kritik.⁹⁵ Letztlich dürfte die kategorische Ablehnung einer thea-

vgl. Prov. 12.10 („Der Gerechte weiß, was sein Vieh braucht, doch das Herz der Frevler ist hart“); Prov. 21.31 („Das Ross wird gerüstet für den Tag der Schlacht, doch der Sieg steht beim Herrn“); Psalm 145.16 („Du öffnest deine Hand und sättigst alles, was lebt, nach deinem Gefallen“); Sir. 18.13 („Das Erbarmen des Menschen gilt nur seinem Nächsten, das Erbarmen des Herrn allem Geschöpf“). Jedoch ist ein solches Argument gegen das Zirkuswesen meines Wissens nach einzigartig und findet bei keinem anderen Autor Verwendung. Allein Cicero äußerte einmal Mitleid mit Tieren in der Arena, nachdem bei von Pompeius organisierten *venationes* die Tiere massenhaft abgeschlachtet wurden (Cic. fam. 7.1.3).

88 Vgl. CRAMER (1980) 105 in seiner Analyse der Predigten des Jacob von Serugh.

89 Siehe MARKUS (1993) 101.

90 Siehe hierzu Diskussion in Kapitel III „Entsakralisierung der Spiele“.

91 Aug. civ. 7.26; Bas. Sel. or. 27.1 (= PG 85, 312); Sev. Ant. hom. cat. 95 (= PO 25.1, 94–95).

92 JÜRGENS (1972) 32–35; LIEBESCHUETZ (1995); LIEBESCHUETZ (1996b); LEYERLE (2001) 31; CAMERON (2007) 30. Beispiele hierfür sind Fulg. myth. (dazu HAYS (2002); FERGUSON (2006)); Aen. Gaz. Ep. 17 (ed. Massa 1962); Syn. provid. 13.9; Nonn. (dazu LIND (1935); CAMERON (1965)); Lyd. mens.; Chor. Apol. mim. 155–158; vgl. auch Index in GARZYA-ROQUES (2000) 448.

93 Zumal das Bild des Schauspielers als Lügner auf klassische Vorurteile zurückging, dazu EDWARDS (1997) 79.

94 Z. B. Jac. Ser. hom. de spect. 5 (= Moss (1935) 108–112); Sev. Ant. hom. cat. 95 (= PO 25.1, 94–95); vgl. WEBB (2008) 183–194.

95 Aug. civ. 22.24.3; WEISMANN (1972) 110–11 u. 175–176; CRAMER (1980) 103; WEBB (2008) 190–196; VANDENBERGHE (1955) 35.

tralischen *mimesis* kaum von dem überwiegenden Rest der Gesellschaft geteilt worden sein, für den das Theater und die Lektüre klassischer Dramen weiterhin zum Bestand traditioneller kultureller Aktivitäten gehörten.⁹⁶

Das asketische Bild der *pompa diaboli*

Ein weiteres, dem kirchlichen Diskurs inhärentes Problem bestand in seiner Prägung durch asketische Ideale. In der Tat entstammten einige der patristischen Autoren einem Milieu von Asketen und hatten vor ihrem Bischofsamt ein Leben als Mönch geführt.⁹⁷ In ihrer späteren Funktion als allgemeine Seelsorger gaben sie aber ihre asketischen Positionen nicht einfach auf. Johannes Chrysostomus mag hierfür als Paradigma dienen, indem er als erbitterter Gegner der Spiele nach seiner Berufung zum Bischof in Antiochia und Konstantinopel eine dem Mönchstum nachempfundene Bekehrung der urbanen Lebensführung forderte.⁹⁸ Bezeichnenderweise erschienen dem Asketen Hilarion in der syrischen Wüste die Angriffe der Dämonen in Form von städtischen Rennpferden und Gladiatoren.⁹⁹ Weitere Texte gegen das Spielwesen hoben ebenso den Gegensatz zwischen der sündigen Stadt mit ihren Schauspielen und dem reinen Leben außerhalb davon hervor.¹⁰⁰ Gerade in den Schriften des Chrysostomus wurde ein vollständig alternatives Gesellschaftsbild konstruiert, dem das herkömmliche kulturelle Leben diametral entgegenstand.¹⁰¹ Manche Forderungen an die Zuhörerschaft waren somit von einer radikalen Vorstellung geprägt, die ein normaler Gläubiger in dieser Form schwer teilen oder erfüllen konnte.¹⁰² Wohl deshalb

⁹⁶ Vgl. die Argumentation bei Chor. *Apol. mim.* 10–13 u. 83–91; dazu MALINEAU (2005) 167. Auch Augustinus sah Dramen als festen Bestandteil des Unterrichts an (civ. 2.8). Ebenso demonstriert ein Epigramm aus dem 6. Jdt. noch die Popularität herkömmlicher *mimesis* (AP 6.56). Zur kulturellen Verortung des Theaters siehe Kapitel VII „Die kulturelle Verortung szenischer Darbietungen“.

⁹⁷ Siehe hierzu die neueste Studie durch LIEBESCHUETZ (2011b).

⁹⁸ Chrys. *hom. 68 in Mt.* 3–4 (= PG 58, 643–646); Chrys. *hom. 7 in Heb.* 4 (= PG 63, 66–68); vgl. Zach. Schol. *vit. Sev.* 51–52 (ed. engl. Ambjörn 2008); vgl. FRENCH (1985) 96; BROWN (1988) 315–316; SANDWELL (2004) 43 u. 51–52; LIEBESCHUETZ (2011b) 205–215.

⁹⁹ Hier. *vita Hilar.* 3.8–12.

¹⁰⁰ Nil. *exerc.* 4 (= PG 79, 722–723); Chrys. *pan. mart.* 1.1 (= PG 50, 647); Hier. *ep.* 58.4; HARL (1981) 134–136; vgl. auch eine Zusammenstellung bei Jo. D. *parall. tit.* 31 (= PG 96, 307–312). Es ist aber bezeichnend, dass gerade prominente Autoren wie Augustinus, Johannes Chrysostomus oder Severus von Antiochia in ihrer Jugend selbst dem Besuch der Schauspiele zugetan waren, vgl. Aug. *conf.* 3.2–4; Chrys. *sac.* 1.4 (= PG 48, 624) mit VANDENBERGHE (1955) 35; Zach. Schol. *vit. Sev.* 51 (ed. engl. Ambjörn 2008). Zum konstruierten Gegensatz zwischen Asket und Stadtleben siehe SARADI (2006) 102–111.

¹⁰¹ HARL (1981) 134–135; HARTNEY (2004) 48–51; LIEBESCHUETZ (2011a) 321–323; LIEBESCHUETZ (2011b) 185–204.

¹⁰² So entgegnet Johannes Chrysostomus auf den Wunsch von Gläubigen nach Belustigung (διατριβή), dass selbst einfache Zeitvergeudung (τὸ εἰκῆ καὶ μάτην τὸν καιρὸν δαπανᾶν) eine Sünde sei, siehe Chrys. *hom. 37 in Mt.* 7 (= PG 57, 428); vgl. auch Chrys. *hom. 15 in Heb.* 4 (= PG 63, 121–124).

warfen Gläubige Johannes Chrysostomus unter anderem vor, durch seine unablässige Kritik am Theater die ganze Weltordnung invertieren zu wollen.¹⁰³ Sich außerhalb der urbanen Gemeinschaft zu stellen und zudem allen weltlichen Vergnügungen zu entsagen, war sicherlich der Anspruch an einen Mönch, jedoch nicht an einen gewöhnlichen Stadtbewohner.¹⁰⁴

Eine ebenfalls der Askese entstammende, stereotype Vorstellung findet sich im Motiv der *pompa diaboli* wieder. Dieser Begriff hatte seinen Ursprung in erster Linie im Taufbekenntnis, wo die Bewerber der *pompa* des Teufels widersagen mussten.¹⁰⁵ Obwohl dieser Terminus zunächst nur eine Prozession bezeichnete, erlangte er durch das christliche Taufritual die Semantik einer diabolischen Versuchung und wurde so im Laufe der Zeit zu einem Symbol für jegliches vom Teufel bestimmtes Verhalten – seien es Wagenrennen, Schauspiele im Theater, weltliche Vergnügungen oder allgemein unsittliche Handlungen.¹⁰⁶ Die Texte zeigen deutlich, wie dieser Begriff argumentativ generalisiert wurde, ohne in irgendeiner Weise eine theologische Differenzierung der einzelnen Arten von Versuchungen vorzunehmen:¹⁰⁷ „Christians came to use it in the broader sense of anything that they saw as connected with the realm of the devil [...] Thus we can see Chrysostom defining the huge areas of life that should be seen in religious terms“.¹⁰⁸ In diesem Sinne kann die *pompa diaboli* als ein „Schlagwort“ der spätantiken Kirche bezeichnet werden, das aufgrund seines undifferenzierten Charakters aber kaum pastorale Wirkung entfalten konnte. Wenn jegliche Spielgattung im wahrsten Sinne des Wortes verteufelt wurde, stellten sich dem Zuhörer am Ende nur zwei radikale Alternativen: Entweder der Sache des Teufels gänzlich zu entsagen oder den Begriff der *pompa* als ein reproduziertes Klischee zu ignorieren. So mag auch hier die Radikalität der Forderung an die Gläubigen selten zu der gewünschten Reaktion geführt haben.

103 Chrys. *hom. 37 in Mt.* 6 (= PG 57, 427).

104 LUGARESI (2007) 24: „Si ritorna così, in qualche modo, alla necessità di escluderli definitivamente dall’orizzonte civile.“ So auch NATALI (1975) 41 u. 59, der von einem Dualismus zwischen christlicher und stadtbürgerlicher Identität spricht. Ähnlich BROWN (1988) 337.

105 Quodv. symb. 1.1–2 (= CC 60, 305–310); Sev. Ant. *hom. cat.* 54 (= PO 4.1, 48–49); *hom. cat.* 95 (= PO 25.1, 94); ALÈS (1910); HARL (1981) 133.

106 Quodv. symb. 1.1–2 (= CC 60, 305–310); Salv. gub. 6.6(31); Caes. Arel. serm. 12.4; Conc. Arvern. a. 535 § 8 (= CC 148 A, 107); Chrys. *hom. in I Cor.* 7:2 2 (= PG 51, 210–211); Chrys. *David* 3 2 (= PG 54, 696); Cyr. H. *catech.* 19. 6. Dazu vor allem WASZINK (1947); BINDER (1998); und KAHLOS (2005).

107 Z. B. Chrys. *cat.* 5 (2) 5 (= PG 49, 239): Schauspiele, Zirkusspiele, alle Sünden, Augurenschau, Anrufungen, Wahrsagerei (πομπή δὲ σατανική ἐστὶ θεάτρα καὶ ἵπποδρομῖαι, καὶ πᾶσα ἁμαρτία καὶ παρατήρησις ἡμερῶν, καὶ κληδόνες καὶ σύμβολα).

108 SANDWELL (2004) 51–52. Dies wurde sogar auf den Thermenbesuch ausgeweitet, vgl. VANDENBERGHE (1955) 38; MAGOULIAS (1971) 233–238.

Kaiserliches Handeln

Eine weitere Schwäche der kirchlichen Argumentation bestand in der gänzlichen Abwesenheit des Kaisers in der patristischen Kritik. Obgleich unzählige Predigten und Traktate zu einer Abkehr von den Spielen aufriefen und Gläubigen den Besuch untersagten, ist es bemerkenswert, dass der wohl bedeutendste Besucher von Spielveranstaltungen keine explizite Erwähnung findet. Schließlich bestand ein weitverbreiteter Aufruf der Kirchenväter darin, die eigenen Gläubigen zu einem konsequenteren Zeugnis nach außen zu bewegen.¹⁰⁹ Nicht nur aufgrund seines persönlichen Handelns, sondern auch in seiner Funktion als treibende finanzielle Kraft hätte man daher eine ähnliche Kritik an der Person des Kaisers erwartet. Allerdings verbleiben fast alle Texte auf der Ebene allgemeiner Ermahnungen oder richten sich konkret an die im Gottesdienst versammelte Gemeinde. Gelegentlich findet sich eine Kritik an Stadtbeamten oder Provinzstatthaltern, die Spielveranstaltungen unterstützten, doch erstaunlicherweise scheint keine einzige Quelle vorzuliegen, in der direkt Kritik am Kaiser geübt worden wäre.¹¹⁰ Offenbar wollte man den Vorwurf der Majestätsbeleidigung vermeiden, auf welchen konsequent vorgebrachte Forderungen hinausgelaufen wären. Außerdem waren sich wohl auch die Kirchenväter der Bedeutung von Spielen für den römischen Kaiser bewusst, wie sie in den folgenden Kapiteln noch weiter ausgeführt wird.¹¹¹ Das persönliche Verhalten des Kaisers legitimierte wiederum die Handlungen seiner Untertanen vor Ort, so dass sich hinter dem Schweigen über die Figur des Herrschers auch eine bewusste Argumentationstaktik erkennen lässt, die darauf abzielte, nicht ein Argument gegen die eigene Sache vorwegzunehmen. In der Tat instrumentalisierte zum Beispiel der christliche Rhetor Choricus das Verhalten des Kaisers als ein Argument zur Verteidigung des Mimus,¹¹² und auch die große Anzahl der Gläubigen dürfte in der Praxis rechtfertigend auf den Kaiser als gesellschaftliches

109 Chrys. *Laz.* 7.1 (= PG 48, 1043–1046); *theatr.* 1 (= PG 56, 263–265).

110 Die einzigen mir bekannten Beispiele stammen von Johannes Chrysostomus: Chrys. *hom. 12 in 1 Cor.* 5 (= PG 61, 102–103) wendet sich allgemein an die νομοθέται. Chrys. *theatr.* 1 (= PG 56, 263–265) kritisiert die Teilnahme an Zirkusspielen auch von „denjenigen, die im oberen Teil sitzen“ (τῶν μὲν ἄνω τοιαῦτα ἀσχημονούντων). Beide Bemerkungen verbleiben jedoch durch den Einsatz von Umschreibungen auf der Ebene einer indirekten Kritik. Zumindest im Zuge einer Statuenaufstellung für die Kaiserin Eudoxia im Jahr 403/04, wo es zu einer Darbietung von Pantomimen und Mimen kam, reagierte Johannes anscheinend mit einem verurteilenden Predigtzyklus, dazu Soz. *h. e.* 8.20.1–2; SETTON (1941) 178–180. In seiner Schrift gegen Symmachus forderte Prudentius Kaiser Arcadius dazu auf, den Gladiatorenkämpfen ein Ende zu bereiten (Prud. c. Symm. 2.1091–1129), und Priscian lobte Kaiser Anastasius 100 Jahre später für das Verbot grausamer *venationes* (Prisc. *Anast.* 223–227). Allerdings wird auch bei diesen direkten Ansprachen keine grundsätzliche Kritik am persönlichen Verhalten des Kaisers geübt.

111 Vgl. Isid. *Pel. epp.* 5.185(1469) (ed. Évieux 2000, SC 454).

112 Chor. *Apol. mim.* 58–59. In Antiochia scheinen Gläubige auf den Stadtrat als Rechtfertigung verwiesen haben, vgl. Chrys. *hom. 37 in Mt.* 6 (= PG 57, 427).

Vorbild verwiesen haben.¹¹³ So blieb die kirchliche Argumentation in dieser Hinsicht ebenfalls ihrer eigenen Ambivalenz verhaftet.

Verhältnisse im Klerus

Die Tatsache, die wohl am meisten den Diskurs gegen das Spielewesen unterminierte, war allerdings das Fehlverhalten des Klerus selbst. Auch wenn die zahlreichen Gegenreden der Kirchenväter den Eindruck einer geschlossenen Position zu vermitteln suchen, sind es gerade Zeugnisse aus anderen Textgattungen, die für den spätantiken Alltag eine weitreichende Teilnahme von Klerikern an den Spielen vermuten lassen; dies sowohl auf der niederen Ebene von Diakonen, Mönchen und Presbytern als auch im Fall von Bischöfen. In sämtlichen Regionen des Reichs zwischen dem 4. und dem 7. Jahrhundert – und sogar noch in frühmittelalterlicher Zeit – lassen sich Konzilsbeschlüsse finden, welche den Besuch von weltlichen *spectacula* oder von Schauspielen im privaten Rahmen durch Kleriker untersagen und ihn somit gleichzeitig bezeugen.¹¹⁴ Selbst in den eigenen Familien scheint der kirchliche Antidiskurs nicht den gewünschten Niederschlag gefunden zu haben, wie es ein entsprechendes Verbot für die Söhne von Klerikern bezeugt.¹¹⁵ Literarische Quellen berichten sogar von Priestern und Bischöfen, die privat mit Schauspielern, Pantomimen oder Wagenlenkern Umgang hätten¹¹⁶ – einer Personengruppe, die eigentlich außerhalb der kirchlichen *Communio* stand.¹¹⁷ Mögen manche dieser Argumente in innerkirchlichen Auseinandersetzungen gegen Gegner instrumentalisiert worden sein und daher nicht in jedem Fall der Realität entsprochen haben,¹¹⁸ scheint das Beispiel eines Bischofs,

113 Vgl. die Diskussion bei Epict. *Fr.* 3.4 über das Verhalten eines Statthalters im Theater.

114 Decret. Euseb. 4 (= MANSI 2, 426); Conc. Laod. a. 343–81 § 54 (= MANSI 2, 574 u. 582); Conc. Ven. a. 461–491 § 11 (= CC 148, 154); Conc. Agath. a. 506 § 39 (= CC 148, 209–210); Mart. Brac. canon. 60 (ed. Barlow 1950); Sisebut. epist. ad Euseb. (= MGH Epp. III p. 668–669); Conc. Trullo a. 692 § 24 (= PG 137, 592). Vgl. auch Jo. Gaz. 836 (ed. Renault 2002, SC 468). Zur Zeit Karls des Großen gleicht der Wortlaut immer noch dem der spätantiken Konzilien, siehe Conc. Mogunt. a. 813 § 10 (= MANSI 14, 67); Conc. Tur. a. 813 § 7 (= MANSI 14, 84); Conc. Aquisgr. a. 816 § 83 u. 100 (= MANSI 14, 202 u. 210); Conc. Paris. a. 829 § 38 (= MANSI 14, 562). Marc. com. chron. a. 526 (= MGH Auct. ant. XI p. 102) berichtet von Bischof Euphrasius, der bei einem Erdbeben in Antiochia vom Obelisk des Hippodroms erschlagen worden sei; er muss folglich anwesend gewesen sein.

115 Conc. Carth. a. 397 § 15 = Coll. Hisp. 11 (= CC 149, 332); Ruric. epist. 2.24–43.

116 Const. apost. 8.47.18 = can. apost. 18 (ed. Metzger 1985, SC 320); Gr. Naz. ep. 193 (= PG 37, 316); Pall. v. *Chrys.* 15.66, 15.88–92, 16.53–58 (ed. Malingrey–Leclercq, SC 341); AOC III p. 96–97; Pall. *h. Laus.* 26.

117 Siehe Anm. 31 Kapitel II; LIM (2003) 87–88. In den Akten der Heiligen Xanthippa, Polyxena und Rebecca aus der Mitte des 3. Jdts. wird sogar eine direkte Identifikation von Dämonen mit Schauspielern vorgenommen, siehe MONTAGUE RHODES (1893) 73 cap. 21.

118 In der Vita des Johannes Chrysostomus wird von seinem Gegenspieler Porphyrius berichtet, dass er als Priester in Antiochia Umgang mit Wagenlenkern und Pantomimen gehabt habe (Pall. v. *Chrys.* 16.53–58; ed. Malingrey–Leclercq, SC 341). Allerdings ist bereits die Anfangsbeschreibung des

der sich mit dem Spielewesen assoziierte, nicht gänzlich unglaublich gewesen zu sein. So musste im Jahr 534 sogar der Kaiser persönlich durch einen Erlass einschärfen, dass Diakone, Priester und Bischöfe nicht Schauspielen oder Wettrennen beiwohnen sollten.¹¹⁹ Dort hatten sie wohl, wie aus dem Text der Konstitution hervorgeht, als Parteienhänger derart mitgefiebert, dass sie sich an der Provokation anderer Zuschauer beteiligten. Es sind zudem Fälle überliefert, in denen Bischöfe durch eigenen Einfluss oder kirchliche Gelder zur Realisierung von Schauspielen beigetragen haben sollen¹²⁰ oder in denen Kleriker selber Theater spielten.¹²¹ Diese Zeugnisse erlauben durchaus, die scheinbar feste und einheitliche Position der kirchlichen Autoritäten zu hinterfragen und einen Blick auf die tatsächliche Verhaltensweise des Klerus an vielen Orten zu werfen. In der Praxis dürften sich kirchliche Amtsträger wahrscheinlich oft an dem Verhalten der eigenen Gläubigen orientiert und in einer Teilnahme an Spielen keine verwerfliche Handlung gesehen haben.¹²²

Zu dieser Annahme passt, dass sich kirchliche Autoritäten im Alltag eher tolerant oder sogar unwissend gegenüber dem Problem der Spiele verhielten. Eine interessante Episode findet sich in der Vita des Mönchs Hypatios, die um die Mitte des 5. Jahrhunderts verfasst wurde.¹²³ In ihr wird berichtet, dass der Stadtpräfekt von Konstantinopel, Leontius, um das Jahr 434 plante, in Chalcedon wieder einen Olympischen Wettkampf (Ὀλύμπια) einzurichten. Als Hypatios davon erfuhr, wollte er den lokalen Bischof Eulalios gegen diese „Götzendienste“ (εἰδωλολατρεῖα) aufstacheln, dieser aber ließ zunächst nur eine verhaltene Reaktion erkennen. Hypatios mobilisierte daraufhin mehrere Geistliche, doch bevor es zur Konfrontation kam, zog der Präfekt sein Vorhaben zurück. Nun aber erst, so heißt es, wollte Hypatios genauer wissen, was die Olympischen Wettkämpfe ausmache und was an ihnen so schlecht sei, da er dies nur vom Hörensagen her kannte.¹²⁴ So wurde er schließlich durch einen gewissen

Porphyrus bewusst negativ gehalten, da er als späterer Bischof die Anhänger von Johannes verfolgte. Auch die Rechtmäßigkeit seiner Bischofsweihe wird durch den Verfasser Palladius angezweifelt. In Apamea wiederum brachten lokale Kleriker ihren Bischof anscheinend mit Schauspielerinnen in Verbindung, weil er Monophysit war (AOC III p. 96–97). Siehe auch MAGOULIAS (1971) 249.

119 Cod. Iust. 1.4.34.

120 Vgl. die Eingabe an Papst Leo und an die Synode von Chalcedon über den Bischof von Alexandria (= MANSI 6, 1013). Patriarch Gregor von Antiochia soll sich bei Tiberius II. persönlich für den Neubau eines Zirkus eingesetzt und anschließend Mimen nach Antiochia gebracht haben, siehe Joh. Ephes. *hist. eccl.* 5.17 (ed. lat. Brooks 1936 = CSCO 3.3, 202–203).

121 Val. Abb. *ordo quer.* 34 (= PL 87, 444); Pall. v. *Chrys.* 15.88–92 (ed. Malingrey–Leclercq, SC 341). Vgl. auch Gr. Naz. *ep.* 246 (= Bas. *ep.* 169).

122 Gleiches kann bereits für die Kaiserzeit konstatiert werden, als Angehörige der Elite oder die Kaiser selbst zuweilen die infame Arena oder die Theaterbühne betraten, siehe EDWARDS (1997) 85–90.

123 Call. v. *Hyp.* 33 (ed. Bartelink 1971, SC 177). Zu dieser Episode siehe auch JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2013).

124 Call. v. *Hyp.* 33.14: Ὁ δὲ Ὑπάτιος τοσοῦτον ἦν τὸ πρᾶγμα ζηλώσας τὸ τῶν Ὀλυμπίων, ὥς καὶ μαθεῖν αὐτὸ ἡγωνία καὶ τίς ἢ κακία τοῦ ἐπιτηδεύματος · οὐ γὰρ ᾔδει αὐτὸ εἰ μὴ μερικῶς ἐξ ἀκοῆς.

Eusebios in einem Brief belehrt, dass die Olympischen Spiele ein Fest Satans und einen für Christen verderblichen Götzendienst darstellten.

Entsprechend der Intention dieser Geschichte musste die Rolle des Hypatios als Kämpfer gegen das Böse hervorgehoben werden und es ist daher für den Leser nicht erstaunlich, dass erst seine Initiative Chalcedon vor dem Unglauben bewahrte. Die Charakterisierung des lokalen Bischofs als indifferent mag insofern der Absicht des Erzählers ein wenig angepasst worden sein. Aber vielleicht war eine solche Haltung auch nichts Ungewöhnliches, sondern schildert eher den Normalfall eines Seelsorgers, der in der Einrichtung von neuen Bühnenwettkämpfen kein größeres Problem sah.¹²⁵ Gestützt wird diese Vermutung auf die nachträgliche und eigentlich überflüssige Schilderung von Hypatios' Unwissenheit. Obgleich ein leidenschaftlicher Kämpfer gegen das Theater, scheint er von den eigentlichen Inhalten und – was noch schwerer wiegt – von der eigentlichen Problematik in Wahrheit keine Ahnung gehabt zu haben, so dass in dieser Episode sein Kampf gegen die Spiele als eine fast ignorante Position erscheint. Offenbar nahmen einige Kleriker an den Spielen kaum Anstoß und zeigten sich in ihrer seelsorgerischen Praxis kompromissbereit: Spielveranstaltungen waren Bestandteil einer traditionellen antiken Stadtkultur und ein Ankämpfen dagegen wäre aussichtslos gewesen. Es galt, beide Lebensbereiche zwar gegeneinander abzugrenzen, jedoch auch Verständnis für das Verhalten vieler Gläubiger aufzubringen. Selbst Augustinus, dessen Schriften eine erhebliche Polemik gegen die Spiele aufweisen, lässt an einer Stelle einen solchen Kompromiss aufscheinen: *Abstinete vos, quantum potestis (!), a nugatoriis spectaculis*.¹²⁶ Auch ihm muss bewusst gewesen sein, dass man tradierte Lebensgewohnheiten schwerlich ändern konnte und seine eigenen Appelle daher nur bedingte Wirkung entfalten würden.¹²⁷ Die Veränderung antiker Lebensrhythmen und -gewohnheiten konnte nur im Rahmen eines allmählichen und langsamen Prozesses erfolgen. In der Tat findet sich im Kontrast zu den zahlreichen Ermahnungen der Kirchenväter kein Bericht, der in positiver Weise von einer erfolgreichen Konversion der Gläubigen und der Abschaffung einer Spielveranstaltung direkt berichten würde.¹²⁸

125 Laut der Erzählung war die Ausrichtung der Spiele im Theater geplant, so dass es sich wohl um einen musischen Wettbewerb gehandelt hätte. JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2013) 44 scheint hingegen eher einen athletischen Wettkampf zu vermuten.

126 Aug. serm. 9.17 (= CC 41, 141).

127 Zumal sich Augustinus in seiner Jugend selbst von den Emotionen im Theater mitreißen ließ, vgl. Aug. conf. 3.2–4. Allerdings hat MARKUS (1991) aufgezeigt, dass sich die Position Augustins nach religiösen Ausschreitungen im Jahr 399 verschärfte. Auch bei Philon und Clemens von Alexandrien, die in einer Stadt mit großer Begeisterung für das Theater lebten, lässt sich eine eher moderate Kritik konstatieren, siehe LUGARESI (2008) 463–481 u. 489–491.

128 Von Augustinus stammt das einzig bekannte Zeugnis, wenngleich von zweifelhafter Natur, denn ausgerechnet in seiner Bischofsstadt Hippo sollen die Schauspiele fast gänzlich verschwunden gewesen sein (*pene defecerunt*); laut seiner Predigt sei man auch in der Nachbarstadt Simitthu nicht mehr ins Theater gegangen (Aug. serm. Den. 17.7–9 = ed. Morin, Misc. Agost. 1930 I). Zwei Zeugnisse aus Gaza des 6. Jdts. legen nahe, dass die kirchliche Autorität dort gewisse Einschränkungen beim

Integration der Spielräume

Ließen sich in der Praxis also viele Kleriker auf die Spiele ein oder förderten sie sogar, zeugen weitere Beispiele von der aktiven Instrumentalisierung der Spielräume für kirchliche Belange und von ihrer Durchdringung mit christlichen Verhaltensweisen. Obgleich offiziell tabu, wurden das Theater oder das Hippodrom in ihrer Funktion als öffentliche Räume gelegentlich auch durch Mitglieder der Kirche für politische Anliegen genutzt:¹²⁹ Als die Partei der Nestorianer auf dem Konzil von Ephesos im Jahr 431 die Absetzung der orthodoxen Bischöfe anstrebte, hängte sie eine Bekanntmachung der angekündigten Absetzung im Theater auf, wovon man sich wohl ein Höchstmaß an Öffentlichkeit erwartete.¹³⁰ Im Circus Maximus wiederum organisierten die Zirkusparteien im Jahr 357 mit Akklamationen eine Demonstration der Unterstützung für den zurückkehrenden Papst Liberius, nachdem Constantius II. dessen Amnestie verkündet hatte.¹³¹ Gegen die Ernennung eines arianischen Germanen zum Caesar durch Leo I. demonstrierten sowohl der Patriarch als auch Mönche im Hippodrom von Konstantinopel.¹³² Religiöse Konflikte konnten bei Bedarf also durchaus über die Foren des Spielbetriebs ausgetragen werden, indem man zum Beispiel die Anhänger der Zirkusparteien instrumentalisierte oder die Taktik von Theaterclaqueuren übernahm.¹³³ Papst Damasus und Bischof Marcellus von Apamea scheinen im 4. Jahrhundert sogar auf Gladiatoren und Wagenlenker zurückgegriffen zu haben, um mit ihnen als Schlägertruppen eigene Forderungen durchzusetzen.¹³⁴ Umgekehrt legen Graffiti aus der Nähe von Bostra und aus Priene nahe, dass die Rivalität der Zirkusparteien selbst im kirchlichen Raum präsent war und dort vom Klerus toleriert wurde.¹³⁵ Eine kaiserliche Anordnung aus dem Jahr 459 offenbart schließlich, dass christliche Objekte

Besuch nächtlicher Schauspiele hatte durchsetzen können (Chor. *Apol. mim.* 103–109; Jo. Gaz. 836 = ed. Renault 2002, SC 468). Aber auch in diesem Fall ist von keiner Abschaffung die Rede, vielmehr beabsichtigte der Stadtpräfekt von Gaza eine Rückkehr zum alten Zustand.

129 Bischof Severus aus dem syrischen Gabala akzeptierte z. B. das Theater durchaus als einen öffentlichen Ort, wo Kaiserbilder aufzuhängen seien (Sever. *creat.* 6.5 = PG 56, 489).

130 AOC I.1.3 p. 7–8 : τοῖς τοῦ θεάτρου τοίχοις προσπήξαντες.

131 Thdt. *h.e.* 2.17.5. Zu dieser Episode siehe auch MATTHEIS (2013) 227–230.

132 CAMERON (1976) 292. Ein weiteres Beispiel sind Unruhen im Hippodrom von Konstantinopel zugunsten des abgesetzten Patriarchen Euphemius im Jahr 496, siehe GREATREX (1997) 64 Anm. 22.

133 Z. B. der Streit um die Formel des Trisagion, siehe Jo. Mal. *chron.* 16.19(407–408); HEUCKE (1994) 282–285; GREATREX (1997) 64; MEIER (2007) 232. Allerdings ist der Zusammenhang zwischen Zirkusparteien und religiöser Parteinahme oftmals unklar, vgl. CAMERON (1976) 130, 242–243, 292. Auch bei der Agitation gegen den Bischof von Edessa griffen kirchliche Parteien im Jahr 588 auf die Hilfe der „Leute vom Theater“ (τῶν ἀπὸ τῆς σκηνῆς) zurück und trugen den Protest teilweise im Theater vor, dazu Evagr. *h.e.* 6.7 (FC 57,2). Weitere Beispiele für kirchliche Claqueure siehe bei LIEBESCHUETZ (1972) 217.

134 Coll. Avell. 1.6–7 (= CSEL 35.1, 2–3); Soz. *h.e.* 7.15.13–14. Text siehe Anm. 35 Kapitel VI.

135 Siehe Anm. 391–393 Kapitel V.

wie Kreuze oder Reliquien mitunter auch in Spielstätten aufgestellt wurden und in Ausnahmefällen dort sogar die Liturgie gefeiert werden konnte.¹³⁶

Eine Episode aus der Vita des Mönchvaters Hilarion verdeutlicht, wie in der hagiographischen Propaganda das Zirkuswesen sogar in positiver Weise als ein christliches Medium fungieren konnte:¹³⁷ Hieronymus berichtet davon, dass in der Gegend von Gaza ein christlicher Magistrat ein Wagenrennen gegen die Pferde eines paganen Magistraten aus einer anderen Stadt organisierte. Als ihm zu Ohren gekommen war, dass der heidnische Konkurrent seine Pferde verflucht hatte, bat er Hilarion um Hilfe, da er sich aufgrund seiner Amtspflichten der Ausrichtung des Wagenrennens nicht entziehen konnte. Hilarion half ihm schließlich, indem er die Pferde, den Rennstall, die Wagenlenker und sogar die Startschranken segnete, und am Ende dieser Erzählung siegten erwartungsgemäß die christlichen Pferde. Eine solche Art der literarischen Darstellung hatte also nicht mehr die Trennung von Kirche und Spielen im Sinn, sondern konstruierte vielmehr eine nützliche Kollaboration zwischen beiden Bereichen, in denen der christliche Gott gegenüber den Heiden sein Wirken manifestierte.¹³⁸

Hinsichtlich der Bühnenparodien auf das Christentum haben verschiedene Forscher bereits aufgezeigt, dass derartige Satiren in der Zeit nach dem 4. Jahrhundert nicht mehr unbedingt in einer feindlichen Haltung gegenüber Christen begründet lagen. Vielmehr war die Parodie eine allgemeine Eigenschaft des mimischen Genres und das Christentum stand als Gegenstand sozialer Karikatur sicherlich in einer Reihe mit anderen Themen, über die sich komische Schauspieler lustig machten.¹³⁹ Die sogenannten Taufmimen, von denen zuvor die Rede war, hatten in ihrem literarischen Rückgriff auf die Zeit der Verfolgung die Intention, die Teilnehmerschaft an Schauspielen als ein feindliches Milieu zu konstruieren – jedoch zu einem Zeitpunkt, an dem ein solcher Gegensatz zwischen Christen und der übrigen Gesellschaft gar nicht mehr existierte.¹⁴⁰ Theaterschaffende sollten durch derartige Geschichten zwar als „popular antitheses“ der Heiligen fungieren,¹⁴¹ allerdings implizieren spätere Zeugnisse von

136 Cod. Iust. 1.3.26 enthält ein Verbot derartiger Praktiken. Wie LANIADO (2002) durch eine Untersuchung der Scholien gezeigt hat, hatte anscheinend eine provisorische Messe im Theater von Emesa aufgrund eines vorherigen Erbebens den Anlass für diese Konstitution gegeben. Vgl. zudem Socr. h.e. 7.22.13–18 zu Litaneien im Hippodrom unter Theodosius II.

137 Hier. vita Hilar. 11.3–13.

138 Vgl. LUGARESI (2007) 34. Die von Johannes Malalas geschilderte Episode des samaritanischen Usurpators Julianos weist in eine ähnliche Richtung: Als bei einem Wagenrennen in seiner Anwesenheit ein christlicher Wagenlenker gewann, wurde dies als schlechtes Omen gedeutet und der Wagenlenker wurde ähnlich einem Märtyrer aufgrund seines Glaubens hingerichtet (Jo. Mal. chron. 18.35).

139 FRENCH (1985) 203–206; WEBB (2008) 126–127. Mimenschauspieler machten sich auch über jüdische Praktiken lustig, vgl. WEISMANN (1975) 48; WEISS (1996) 446.

140 LIM (2003) 97–98.

141 LIM (2003) 105.

Bühnenparodien aus dem 5. und 6. Jahrhundert, dass inzwischen Christen selbst an der Karikatur ihrer eigenen Kirche beteiligt gewesen sein müssen.¹⁴²

Auch die Trennung der Kirche von den Spielschaffenden, also ihre Exkommunikation, sollte trotz zahlreicher Bestimmungen nicht als absolut aufgefasst werden. In der eben geschilderten Episode des Hilarion konnte auch ein Christ Wagenrennen veranstalten, und andere Quellentexte implizieren gleichfalls die Existenz von Wagenlenkern, die Christen waren.¹⁴³ Obwohl eine Exkommunikation nicht zu einem christlichen Begräbnis hätte führen dürfen, sind uns aus der römischen Basilika St. Paul vor den Mauern, den römischen Callixtus-Katakomben sowie Florenz und Aquileia Grabsteine eines Pantomimus, einer Schauspielerin und verschiedener Wagenlenker überliefert, die eine christliche Grabstätte erhielten.¹⁴⁴ Gleiches muss für den umstrittenen Epitaph eines *auriga* aus der christlichen Nekropole von Mérida gelten [Abb. 1].¹⁴⁵ Während der Vandalenverfolgung erlitt der *archimimus* Masculas für die Standhaftigkeit seines katholischen Glaubens sogar das Martyrium, ohne dass in der Beschreibung durch Victor de Vita irgendwo erwähnt ist, dass er seinen Beruf aufgegeben habe.¹⁴⁶ In der Praxis scheinen Spielschaffende also weiterhin ihren

142 Siehe Anm. 32–33 Kapitel II; WEBB (2008) 127; VOGT (1931) 269.

143 Jo. Mal. *chron.* 18.35(446); Vit. Aux. 33 (= PG 114, 1401).

144 ILCV I 578 = CIL 10116: *pantomimus*; ILCV I 586 = CIL XI 1730: *actrix c(onsularis?) domus*; ILCV I 570 = CIL VI 10066 = ILS 5303: *aurica = auriga?* (439 n. Chr.); ICUR 5688 = SEG XXXII 1065 = SEG XLI 876: ἡνίοχος; ICUR IV 10549: ἡνίοχος; AE 1982, 384 = BRUSIN (1991–1993) Nr. 2929: *agitator* [Abb. 1]. Für einen christlichen Zusammenhang sprechen sowohl das Formular der Inschriften als auch die Fundorte. Ein weiterer Epitaph aus Rom dürfte dieser Liste hinzuzufügen sein (ILCV 574 = CIL VI 10079). Die auf ihm verzeichneten Namen *Constans*, *Barbarus* und *Cernarus* können aufgrund von Illustrationen auf dem Grabstein mit einem Wagenlenker und seinen beiden Rennpferden identifiziert werden; der Fundort in der Domitilla-Katakombe verweist auf einen christlichen Hintergrund. Auch der Wagenlenker *Liber* könnte aufgrund eines Medaillons mit christlicher Symbolik [Abb. 57] und einer Inschrift aus einer Katakombe als Christ identifiziert werden, vgl. FERRUA (1947) = FERRUA (1991) 197–206. In Nordafrika stiftete ein *actor Ingenius* für seinen christlichen Freund einen Grabstein und könnte demnach selber Christ gewesen sein (ILCV I 585 = CIL VIII 25817 = AE 1978, 880) [Abb. 143]. Für weitere Beispiele solcher christlichen Akteure des Spieleswesens siehe CUSCITO (1994) 107–128; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2006b) 81–83; CICU (2012) 70–71.

145 Der Epitaph eines *Sabinianus auriga* aus Mérida wurde aufgrund paläographischer Merkmale, des Formulars sowie des archäologischen Kontexts auf das späte 4. bis 6. Jdt. datiert; siehe Edition in CEBALLOS HORNERO (2002) Nr. 76 und Abbildung in ARCE (2001) 273. Dieser Umstand ließ ARCE (2001) 273–277 vermuten, dass der Ausdruck *auriga* vielmehr metaphorisch zu verstehen sei und sich nicht auf einen tatsächlichen Wagenlenker beziehen könne. Dieser Fall liefert insofern ein treffendes Beispiel dafür, wie die offizielle Ablehnung der Spiele in den patristischen Quellen selbst von modernen Forschern als realistisch angesehen wird. Da in Mérida eine Nutzung des Zirkus bis zu Beginn des 5. Jdts. anzunehmen ist (Anm. 189 Kapitel IV) und Mosaikfunde die Popularität von Wagenrennen bezeugen (siehe Kapitel V „Aristokratische Bilderwelten“), erscheint – verbunden mit den zuvor genannten Zeugnissen aus Rom – die Grablege eines Wagenlenkers auf dem christlichen Friedhof in Mérida allerdings plausibel. Die Zweifel an der Identität von Sabinianus sind somit unbegründet, vgl. ebenso GARCÍA MORENO (2001) 14; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2006a) 106; NOGALES BASARRATE (2008) 188.

146 Vict. Vit. 1.47 (ed. Vössing 2011).

christlichen Glauben praktiziert zu haben, ohne zwangsläufig von der kirchlichen *Communio* ausgeschlossen zu werden.¹⁴⁷

Agonale Metaphorik

Zuletzt soll auf eine linguistische Überlagerung beider Bereiche verwiesen werden, nämlich die reiche Nutzung von Metaphern aus der Welt der Spiele und der Agonistik. Verurteilten die Kirchenväter zum einen Spiele als verwerflich und sündhaft, scheuten sie jedoch nicht davor zurück, in ihrer bildlichen Sprache erstaunlich detailgetreu auf die Welt der Spiele zu rekurrieren, um somit alternative *spectacula* zu konstruieren.¹⁴⁸ In der Forschung ist vor allem die agonistische Sprachwahl ausführlich analysiert worden:¹⁴⁹ Ein häufiges Motiv ist hierbei Gott als *agonothetes*, welcher den Agon auf Erden, d. h. das Lebenszeugnis eines Christen gegenüber den Versuchungen, beurteilt und belohnt.¹⁵⁰ Anstelle eines gewöhnlichen Athleten im physischen Wettkampf sollte man zu einem wahren *athleta Christi* werden und so der Welt eine Auseinandersetzung geistiger Natur bieten.¹⁵¹

Eine andere, weitverbreitete Metapher findet sich in der Rede vom *spectaculum deo*, dem Schauspiel für Gott (und vor den Menschen).¹⁵² In Anlehnung an den 1. Korintherbrief¹⁵³ stellten zahlreiche Kirchenväter den weltlichen *spectacula* eine ei-

147 Ein weiteres Zeugnis sind zwei commemorative Inschriften in den heiligen Thermen von Gadara aus dem 5. Jdt., die durch einen Pantomimen (SEG XLVII 1990 = DI SEGNI (1997) Nr. 6: ὀρχιστής) und eine Schauspielerin (SEG XLVII 2002 = DI SEGNI (1997) Nr. 19: θυμελική) als Zeugnis ihres christlichen Glaubens hinterlassen wurden.

148 WEBB (2008) 205: „a binary opposition between an improving spectacle and the corrupting images of the stage“.

149 LUGARESI (2003a); JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2000); PAPATHOMAS (1997); STEWART (1984); CAMERON (1976) 215–216; MERKELBACH (1975); WEISMANN (1972) 111–121. Die Metapher des Agons beruht auf 1. Kor. 9.24–27; siehe auch SPICQ (1937). So wie Paulus' agonistische Metapher den antiken Wettkampf zum Vorbild nahm, geht im übrigen auch seine Metapher vom „guten Lauf“ im Stadion des Lebens (Tim. 4.7; Röm. 9.16) auf antike Exempla zurück, vgl. Pl. N. 6.6–7; Ov. Trist. 1.9.1; LATTIMORE (1942) 169. Zudem war das Bild des Athleten zu Beginn der Spätantike anscheinend ein weitverbreitetes rhetorisches Motiv, hierzu REMIJSSEN (2011) 169–176. Zu „urbanem“ Vokabular in asketischen Beschreibungen siehe SARADI (2006) 102–105.

150 Ast. Am. hom. 9.3 (ed. Datema 1970); Bas. Sel. or. 27.1 (= PG 85, 309); Chrys. de in. glor. 1 (ed. Malingrey 1972, SC 188); Ioh. Apht. vit. Sev. (= PO 2, 219–220); Sev. Ant. hymn. 269 (= ALLEN-HAYWARD (2004) 172–73).

151 Paul. Nol. epist. 24.9, 40.10; Chrys. hom. 15 in Phil. 5 (= PG 62, 294–295); Sev. Ant. hom. cat. 91 (= PO 25.1, 7–27); Thdt. h.e. 4.22.19–20. Ein Mönchsroman des 5. Jdts. vom Sinai gebraucht derart detaillierte Metaphern des Ringkampfes, dass man beim Verfasser eine eigene Kenntnis solcher Wettkämpfe voraussetzen muss (Ps.-Nil. narr. 3.12–13). Ähnlich detailliert ist auch Severus v. Antiochia in seiner Gegenrede zu den Olympischen Spielen, vgl. Sev. Ant. hom. cat. 94 (= PO 25.1, 71–74).

152 Dazu LUGARESI (1998) 687–692.

153 1. Kor. 4.9: ὅτι θεάτρον ἐγενήθημεν τῷ κόσμῳ καὶ ἀγγέλοις καὶ ἀνθρώποις.

gene Alternative gegenüber, nämlich die *divina spectacula*,¹⁵⁴ welche spiritueller Natur seien und entweder in christlichen Werken der Nächstenliebe¹⁵⁵ oder in den Taten Gottes und der Märtyrer bestünden.¹⁵⁶ Die Arena der guten Werke sei der wahre Ort, an dem es galt, sich als Schauspieler auszuzeichnen, „wobei Gott selbst der Zuschauer ist“.¹⁵⁷ Wie Lucy Grig und Leonardo Lugaresi in ihren Studien herausgearbeitet haben, übernahm gerade das dem neuen Testament entlehnte Bild des Märtyrers in der christlichen Propaganda der ersten drei Jahrhunderte klassische dramatische Elemente. Es diente somit auf der literarischen Ebene und im Rahmen von Märtyrerfeiern als ein alternativer, jedoch zugleich vom Theater inspirierter Gegenentwurf.¹⁵⁸ Eine ähnliche Tendenz ist bei jüdischen Autoritäten zu beobachten, die in ihre Predigten ebenfalls Begriffe und Bilder aus der Welt der Spiele integrierten.¹⁵⁹

Auch im Bereich der Ikonographie wurde eine Distanzierung vom antiken Spielwesen nicht konsequent verfolgt. Stattdessen konnten gewisse Bildmotive, mit denen keine spezifisch pagane Symbolik verbunden war, durchaus in christliche Kunstwerke integriert werden. So wurde der Topos des Agons nicht nur in literarischen Werken verwendet, sondern das Motiv des Siegeskranzes fand auch Eingang in die christliche Kunst.¹⁶⁰ Darstellungen siegreicher Rennpferde, die aufgrund ihrer Assoziation mit dem Zirkusgeschehen eine Semantik von Triumph und Erfolg vermittelten, konnten als ikonographische Motive in christlichen Grabkontexten verwendet werden und als Symbole des Lebenslaufs fungieren [Abb. 3-4].¹⁶¹ Der Prophet Elias wurde als *auriga spiritualis* bezeichnet und in der Figur eines Rennfahrers dargestellt, der auf seinem Wagen gen Himmel fuhr [Abb. 5].¹⁶² Eine weitere Übernahme lässt sich in der Ikonographie des thronenden Christus erkennen, die zum Teil auf die Darstellung des Kaisers bei Spielen Bezug nahm. Sicherlich stand bei der Adaption die herrschaftliche Semantik dieses Bildtypus im Vordergrund, dennoch verwendete man als Vorbild eine Bildsprache, die unter anderem auf den Kaiser im Geschehen des Hippodroms Bezug nahm.¹⁶³ Christliche Künstler griffen demnach bewusst auf ein Ereignis zurück, das in der spätantiken Gesellschaft eine zentrale Bedeutung besaß und dessen allgemeine

154 Aug. enarr. psalm. 80.23 (= PL 37, 1040).

155 Die metaphorisch durchkomponierte Abhandlung eines solchen alternativen *spectaculum* findet sich bei Paul. Nol. epist. 13.12–16; siehe hierzu SCHLAPBACH (2013).

156 WEISMANN (1972) 105–110; Aug. serm. 51.2 (= PL 38, 333–334); Aug. serm. Den. 17.7 (ed. Morin, Misc. Agost. 1930 I); Quodv. symb. 1.2.2–5 (= CC 60, 307); Ast. Am. hom. 3.1.2 u. 10.6 (ed. Datema 1970); Chrys. pan. mart. 1.1 (= PG 50, 645–647); Chrys. hom. 10 in Col. 4 (= PG 62, 370–371); Jac. Ser. hom. de spect. 4 (= Moss (1935) 107).

157 Paul. Nol. epist. 13.16: *deo ipso spectatore*.

158 GRIG (2004) 34–47; LUGARESÍ (2008) 320–345.

159 WEISS (2010) 637.

160 MITTAG (1999) 173 Anm. 8; MALINEAU (2006) 189.

161 DUNBABIN (1978) 103; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ (1986) 62–63; KLUMBACH (1952) Nr. 25–26.

162 Quodv. symb. 1.2.8 = CC 60, 308. Zu dieser Ikonographie siehe LANDESMANN (2004) 81–217.

163 GRABAR (1971) 192–195. L'ORANGE (1965) 99–103 führt die Darstellung des Theodosiusobelisken als Beispiel an. Siehe auch HARLEY (2009) 319.

Bekanntheit sich gut zur bildlichen Adaption eignete, auch wenn ein Zusammenhang der offiziellen Position nach eigentlich zu vermeiden war.

Die kirchlichen Autoritäten der Spätantike bedienten sich also an zahlreichen Stellen literarischer und bildlicher Metaphern, die dem Spielewesen entnommen waren. Zweck dieser Sprachwahl war es sicherlich, eine katechetische Aussage in der Lebenswelt der Zuhörer zu verorten;¹⁶⁴ gleichzeitig sollten aber auch auf sprachlicher Ebene zentrale Begriffe dieser „verwerflichen“ Welt umgedeutet werden, um ihnen eine christliche Interpretation gegenüberzustellen. So verurteilte Quodvultdeus nicht den Wunsch des Zuschauens (*voluntas spectandi*) an sich, nur sollte sich die Aufmerksamkeit eines Christen anstelle von Schauspielern auf Figuren der Bibel und sittliche Vorbilder richten.¹⁶⁵ Seiner Meinung nach besäßen die Menschen zwei Maßstäbe, um *spectacula* zu erfassen, nämlich eine fleischlich-weltliche und eine spirituelle Dimension.¹⁶⁶ Anhand der letzteren Blickweise könne das Schicksal eines Märtyrers durchaus als wahrhaftes *spectaculum* begriffen werden.

Gleichwohl weltliche und geistige *spectacula* daher auf den ersten Blick einen ähnlichen semiotischen Charakter aufwiesen, war von einer solchen Strategie aber kein großer Erfolg zu erwarten, da beide Arten dramatischer Inszenierung auf verschiedenen Ebenen stattfanden. Die Semantik des herkömmlichen *spectaculum* bezog sich auf ein soziales Ereignis der Unterhaltung, wohingegen die von den Kirchenvätern angestrebte Umdeutung einen Diskurs im Sinn hatte, der auf einer spirituell-theologischen Ebene angesiedelt war.¹⁶⁷ Es ist nicht verwunderlich, dass Gläubige Johannes Chrysostomus vorhielten, dass Zirkusspiele eine andere Freude verursachen würden, als sie der Bischof im Gottesdienst sah.¹⁶⁸ Ein *spectaculum* der Märtyrer oder das Leben als ein christlicher Agon stellten ideelle Kategorien auf, deren spirituelle Funktion jedoch vollkommen anders und daher nicht vergleichbar mit den physischen und emotionalen Aspekten einer Spielveranstaltung war – geschweige denn mit der auf einer sozialen Ebene angesiedelten Funktion von Spielen als Unterhaltung.¹⁶⁹ Es darf

164 Interessanterweise findet sich eine ähnliche Verwendung bei rabbinischen Unterweisungen, dazu WEISS (1996) 445.

165 Quodv. symb. 1.2.10 (= CC 60, 308). Ähnlich auch Augustinus, vgl. LUGARESI (1998) 586–602. Zur bildlichen Realisierung dieser christlichen *voluptas spectandi* in Märtyrerdarstellungen siehe SALOMONSON (1979). Insofern hätte ein moralisch „gutes“ Theater eigentlich existieren können, allerdings haben die Kirchenväter diese alternative Option niemals weiter diskutiert.

166 Aug. serm. 51.2 (= PL 38, 333): *aliter spectant carnales, aliter spirituales*. Ebenso spricht Sev. Ant. hom. cat. 94 von „spectacles des luttes spirituelles“ (übers. in PO 25.1, 73). Schon Cicero formulierte ein ganz ähnliches Bild, indem er sinnliche und geistige *voluptates* voneinander unterschied: *laetitia in animo, commotionem suavem iucunditatis in corpore*. (Cic. fin. 2.13).

167 LUGARESI (1998) 677–685.

168 Vgl. Chrys. Anna 4 2 (PG 54, 661–662); dazu die Analyse von PASQUATO (1976) 325–331 über das *theatrum spirituale*. Ebenso Chrys. hom. 18 in Jo. 4 (= PG 59, 119–120).

169 Die Bezeichnung des Propheten Elias als *spiritualis auriga* ist ein Beispiel für die spirituelle Umdeutung herkömmlicher *spectacula* (Quodv. symb. 1.2.8 = CC 60, 308). In einem anderen Vergleich assoziiert Augustinus die harmonischen Bewegungen eines Pantomimen mit der Harmonie der Sitten, die man durch den inneren Tanz nach dem Klang des Sängers Christus erreichen könne – man solle

auch bezweifelt werden, ob die von Kirchenvätern komponierten Hymnen als Antwort auf populäre Gesänge des Theaters einen tatsächlichen Erfolg aufweisen konnten.¹⁷⁰ Das eher der Askese entstammende, allegorische Denkkonzept konnte die bestehende gesellschaftliche Praxis nicht ersetzen, die in ihrer Funktion des allgemeinen Vergnügens geschätzt wurde und daher einen anderen sozialen Wert repräsentierte.

In Bezug auf die Metapher des Märtyrers als *spectaculum* ist zudem anzumerken, dass die Kirchenväter ab dem 4. Jahrhundert erstaunlich selten das an sich naheliegende Argument des Martyriums gegen die Spiele vorbrachten. Schließlich hatten die Spielräume in der Vergangenheit den Hintergrund für Verfolgungen und Hinrichtungen geliefert, waren also aufgrund der erlittenen Opfer als gleichsam „feindliche Räume“ abzulehnen. Wie oben dargelegt wurde, bezogen sich die Kritikpunkte an den Arenakämpfen jedoch vielmehr auf die innerliche Disposition der Zuschauer.¹⁷¹ Dass ein Zusammenhang mit den Martyrien nur selten vorgebracht wurde, mag daher der Tatsache geschuldet sein, dass wir es auch in diesem Fall mit einer Instrumentalisierung der Spielräume durch die christlichen Autoren zu tun haben. Obwohl man für eine Schließung der Amphitheater plädierte, stellten sie in der spätantiken Propaganda wiederum den perfekten Ort dar, um das „Spektakel“ eines christlichen Martyriums zu verdeutlichen: „la simbolizzazione ludica che per i cristiani assume il loro martirio.“¹⁷² Der Märtyrer konnte gleichsam nur an diesem Ort zu einem zweiten Arenakämpfer werden. Auch die als literarische Gegenbilder konzipierten Taufmimen

nicht mit dem Körper, sondern mit dem Geist tanzen (Aug. serm. 311.4.7 = PL 38, 1416): *non corpore sed mente saltantem*. Eine weitere Metapher war dem Zirkuswesen entlehnt und bezog sich auf den Wagenlenker mit seinen vier Pferden. Dieses Bild stellte entweder die vier Elemente unter der Seele als harmonische Lenkerin dar (Tert. anim. 53.3; Potam. tract. 1.45–50) oder die vier essentiellen Tugenden eines Christen auf seinem Weg zum Himmel (Caes. Arel. serm. 42.1). Auch Gregor Thaumaturgos wurde mit einem Wagenlenker verglichen, der alles unter das Joch des Glaubens stellte (Gr. Nyss. v. Gr. Thaum. = PG 46, 954B), dazu WEISMANN (1972) 185. Andere Metaphern verwendeten die Welt der *venationes* als Vorbild, vgl. Chrys. theatr. 4 (= PG 56, 268–270); Pall. h. Laus. 54. So wurde der Sieg über wilde Tiere und das Biest auch zu einem Bild des Christentums, vgl. WIEDEMANN (1992) 154–155.

170 Severus von Antiochia komponierte z. B. eigene christliche Hymnen als Antwort auf die Popularität von Bühnenliedern unter den Einwohnern Antiochias, vgl. Ioh. Apht. vit. Sev. (= PO 2, 244); BROOKS (1911); ALLEN-HAYWARD (2004) 54–55. Zu den Hymnen in Mailand unter Ambrosius siehe Aug. conf. 9.7; DUDDEN (1935) 295–96; FONTAINE ET AL. (1992) 16–19. Zu Johannes Chrysostomus siehe Chrys. educ. lib. 34 (ed. Malingrey 1972, SC 188); LIEBESCHUETZ (2011b) 208. Vgl. auch Caes. Arel. serm. 6.3, 75.1; Cassiod. in psalm. 39.6. Zwar sollten kirchliche Hymnen durch ihre Kommunikationsform ebenfalls breitere Schichten erreichen, dennoch besaßen sie zunächst eine didaktisch-theologische und keine unterhaltende Funktion, vgl. WECKWERTH (2010). Erst das religiöse Theater des Mittelalters konnte eine ähnliche Alternative bieten, wenngleich auch hier die didaktische Funktion im Vordergrund stand und lediglich dramatische Formen übernommen wurden, dazu GOODY (1997) 101; HARDISON (1965) 15–20, 284–288; FLANIGAN (1991); PUCHNER (2002) 322–323. Vgl. auch SCHNUSENBERG (1981) 57–93 zu Funktion und Charakter der frühchristlichen Liturgie.

171 Anm. 20 Kapitel II.

172 CARFORA (2009) 112. Zu diesem Thema siehe auch POTTER (1993); VAN DEN HOECK-HERRMANN JR. (2001).

bringen dies deutlich zum Ausdruck: Zwar verneinte man den Umgang mit dem sündigen Theater, zugleich bot es aber die perfekte Bühne für ein Bekehrungsparadigma.¹⁷³

Fazit: Zwischen Anspruch und Wirklichkeit

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die kirchlichen Argumentationsstrategien in der Praxis keine konsequente Dichotomie zwischen Christentum und römischen Spielen zu schaffen vermochten. Obwohl durch den literarischen Diskurs eine solche Realität unter den Gläubigen erzeugt werden sollte,¹⁷⁴ scheiterte dieses Vorhaben an verschiedenen Faktoren: Zunächst wies der literarische Diskurs selbst Ambivalenzen und Stereotypen auf. Viele der vorgetragenen Denkkonzepte und Argumente fußten auf älteren Ideen, insbesondere der Argumentation Tertullians, so dass sie auf die Adressaten stereotyp und in diesem Sinne unzeitgemäß gewirkt haben müssen.¹⁷⁵ Ebenso flossen Konzepte in die Konstruktion dieser Dichotomie ein, die einer asketischen und äußerst moralisierenden Weltvorstellung entstammten und damit kaum die Lebenswirklichkeit des Bewohners einer in antiken Traditionen verwurzelten Stadt abbildeten. Der Gegensatz zu klassischen Kulturformen entstammte eigentlich einer Zeit, in der sich die Christen noch von der übrigen Welt hatten absetzen müssen.¹⁷⁶ Spätestens ab dem 5. Jahrhundert stellte aber das Christentum die Mehrheit, so dass die vormalige Argumentation dieser Tatsache ebenfalls in irgendeiner Weise hätte angepasst werden müssen. Vielmehr machte es der zunehmende Kontakt mit der allgemeinen Lebenswelt schließlich notwendig, sich auf der sprachlichen Ebene auf die Spiele einzulassen und Metaphern eines alternativen *spectaculum* zu schaffen. Bereits diese sprachlich nicht konsequent durchgehaltene Distanzierung konnte Probleme der Glaubwürdigkeit verursachen, wie Argumente der Gläubigen gegenüber Tertullian und Novatian zeigen, die den Besuch von Agonen mit einem Verweis auf Paulus' agonale Metaphern rechtfertigten.¹⁷⁷ Zudem waren die konstruierten Alternativen auf einer geistigen Ebene angesiedelt und konnten somit nicht die soziale Funktion der Spiele als Unterhaltung ersetzen. Ebenso ist der durch die Förderung von Spielen zu erzielende Ruhm von einer anderen – und vielleicht oftmals unmittelbarer und attraktiveren – Natur gewesen als ein Engagement im Bereich kirchlicher Caritas. Zwar zielte der vorgebrachte Diskurs auf eine profunde Christianisierung der

¹⁷³ Siehe Anm. 158 Kapitel II.

¹⁷⁴ Vgl. LIM (2009) 501; LANDWEHR (2009) 106.

¹⁷⁵ In seiner Analyse der Predigten Jacobs v. Serugh erkannte Moss (1935) 93 bereits die Ähnlichkeit zu Diskursen des 2. und 3. Jdts. und nahm daher die Existenz von „drawn up manuals“ an, die für derartige Kontroversen benutzt worden seien. Zwar geht eine solche Annahme zu weit, sie verweist aber auf die problematische Stereotypie dieser Texte.

¹⁷⁶ Vgl. MARKUS (1993) 101.

¹⁷⁷ Ps. Cypr. [Nov.] spect. 2 (= CSEL 3.3, 4); Tert. spect. 18.

versammelten Gemeinde ab, jedoch wurde der Kaiser als weltliches Haupt bewusst davon ausgenommen. Um allerdings den eigenen Interessen einen wirklichen Nachdruck zu verleihen, hätte die Führungsperson des gesellschaftlichen Handelns mit-eingeschlossen werden müssen.

Auch fern der sprachlichen Ebene, d.h. auf dem Gebiet der lebensweltlichen Praxis, sind Ambivalenzen und Brüche zu konstatieren: Eine Stigmatisierung der Spiele ließ sich nicht einmal innerhalb des eigenen Klerus realisieren, der offensichtlich häufiger die konstruierte Grenze überschritt, als es die Schriften der Kirchenväter Glauben machen. Es muss davon ausgegangen werden, dass zahlreiche Kollegen im priesterlichen oder bischöflichen Amt den Forderungen eines Johannes Chrysostomus, Augustinus oder Severus von Antiochia indifferent gegenüberstanden und in der seelsorgerischen Praxis den Besuch von Spielen durchaus tolerant handhabten.¹⁷⁸ Zuletzt hielten sich christliche Symbolik und innerkirchliche Politik nicht von den Räumen des Spielewesens fern, sondern sowohl die Gebäude in ihrer Funktion als öffentliche Versammlungsräume wie auch das performative Geschehen konnten für religiöse Belange in Anspruch genommen werden.

Alle diese Faktoren führen zu dem Ergebnis, dass es der patristische Diskurs mit seinen Argumenten nur schwerlich vermocht hat, eine wirkliche Änderung von Lebensgewohnheiten herbeizuführen. In zu vielen Punkten besaß die konstruierte Dichotomie zwischen christlichem Lebenswandel und weltlichem Vergnügen argumentative Schwächen oder wurde durch die Praxis kirchlicher Verantwortungsträger *ad absurdum* geführt. Auch wenn die spätantike Literatur augenscheinlich von einem Kampf der kirchlichen Autoritäten gegen die Spiele geprägt ist, wird bei einer genaueren Analyse ersichtlich, dass diese auf der moralischen Ebene geführte Auseinandersetzung ein zu schwaches Fundament besaß, um einen faktischen gesellschaftlichen Wandel in diesem Lebensbereich herbeizuführen. Vor allem orientierte sich der Diskurs in vielen Aspekten an einer Zeit, in der das Christentum noch keine offizielle Religion gewesen oder sogar verfolgt worden war, so dass ein Gegensatz zum sozialen Umfeld wie der Welt der Spiele leichter konstruiert werden konnte. Ab dem 4. Jahrhundert allerdings war eine solche Dichotomie immer weniger aufrechtzuerhalten.

Es stellt sich angesichts der Dekonstruktion der christlichen Kritik letztlich die Frage, warum die kirchlichen Autoritäten ihren Kampf gegen die Spiele so beharrlich weiterverfolgten – anders formuliert: War es wirklich die komische Darstellung eines Mimenschauspielers, die einen fortwährenden Widerstand hervorrief? Oder stellte

178 Vgl. BROWN (1988) 319–320. Choricus v. Gaza und Isidor v. Pelusium sind Beispiele für alternative Positionen. Obwohl beide Christen waren, verteidigte Choricus Mimenschauspiele und plädierte für eine pragmatische, nicht von moralischen Verurteilungen dominierte Einstellung; siehe Chor. *Apol. mim.*; WEBB (2002) 299–300. Isidor wiederum analysierte, obgleich Bischof, die Spiele nicht mit christlichen Argumenten, sondern versuchte auf sophistische Weise, ihnen die Tugendhaftigkeit des Bürgers gegenüber zu stellen; siehe Isid. Pel. *epp.* 5.185(1469) (ed. Évieux 2000, SC 454); LIM (1997a) 68 u. 72.

dies vielmehr ein strategisches Argument dar, während unter den zahlreichen in diesem Kapitel vorgestellten Konflikten einige Felder als fundamentaler zu betrachten sind? Studien der vergangenen Jahre von Ruth Webb, Robert Markus und Alan Cameron scheinen in diesem Zusammenhang eine mögliche Antwort aufzuzeigen, nämlich die Bedeutung klassischer Schauspiele für die Herausbildung einer spezifisch christlichen Identität. Nicht nur in tertullianischer Zeit, sondern auch während der folgenden Jahrhunderte ging es darum, einerseits innerhalb der Kirche einen festen Zusammenhalt zu finden, nach außen hin diese Einigkeit aber auch durch ein gemeinsames Feindbild zu erzielen, nämlich eine konsequente Distanzierung zur traditionellen Festkultur.¹⁷⁹ So lässt sich in der kirchlichen Position des 5. und 6. Jahrhunderts die Tendenz beobachten, keine „neutrale“ Sphäre mehr zu akzeptieren, sondern jede Handlung, die nicht als spezifisch christlich interpretiert werden konnte, nun als *pagan* anzusehen.¹⁸⁰ Anstelle einer möglichen Kompromissfindung verstärkte sich also die Dichotomie zur klassischen Kultur noch weiter. Warum ausgerechnet die Spiele in diesem Themenfeld als prominentes Feindbild hervortraten, lässt sich durch ihre Dominanz im öffentlichen Raum erklären. Der Versuch kirchlicher Autoren, eine alternative Stadtgesellschaft zu konstruieren, wurde bereits zuvor thematisiert. Hier ging es letztlich um den Wunsch, den Lebensrhythmus der eigenen Gläubigen ausreichend zu kontrollieren: welche Prioritäten sie ihrer Freizeitgestaltung gaben und welche sozialen Werte sie welcher Institution zuschrieben. Wenn man als Seelsorger nachhaltigen Erfolg haben wollte, musste man die Gläubigen trotz der Konkurrenz anderer Vergnügungen für einen Besuch des eigenen Gottesdienstes gewinnen. Der Widerstand gegen mimetische Darstellungen mag als Versuch gedeutet werden, selbst die hinter dem Theater stehende „symbolische Realität“¹⁸¹ einer Kontrolle zu unterwerfen.

Mit der Frage nach den sozialen Prioritäten waren nicht zuletzt finanzielle Interessen verbunden. Zwar sind die exakten Kosten für spätantike Spiele nur selten überliefert, aber eine Inschrift aus Caesarea Maritima bezeugt für das späte 5. Jahrhundert eine jährliche Zahlung von circa 700 *solidi* für den Unterhalt der Pferdezucht

179 Vgl. Anm. 44 Kapitel II; WEBB (2008) 198–199: „In many ways the theater provided a perfect foil against which the new institution of the Church could define itself [...] Much of the Christian discourse about the theatre may not be primarily about the theater at all, but may serve instead as a way of discussing other problems within the Church and in the Church's relation to society and to individuals“. Vgl. auch die Analyse von Richard Lim zur innerkirchlichen Funktion der Taufmimen (Anm. 38 Kapitel II). MARKUS (1993) 101: „Christians had to guard against the threat to their identity by becoming too assimilated [...] to dissociate themselves from the calendar of traditional Roman public festivals, and the celebrations, circus games, banquets, shows in the theatre and the hippodrome, associated with many of them“.

180 CAMERON (2011) 789: „It is not so much a question of its „tenacity“, as a changing, far more comprehensive definition of paganism, a definition that eventually came to include any custom of practice not demonstrably Christian“. Vgl. auch MARKUS (1991) 269–271 und MARKUS (1985) über den Unterschied zwischen den Zeiten Augustins und Gregors des Großen.

181 Vgl. BEEMAN (1993) 379.

des lokalen Hippodroms.¹⁸² Zu Justinians Zeiten wurden dem Statthalter von Ägypten 320 *solidi* für den Kauf von 36 Pferden zu Verfügung gestellt.¹⁸³ Das monatliche Gehalt von zwei Startern des Hippodroms in Oxyrhynchus belief sich im Jahr 618 auf ungefähr 10 *keratia*, was einem Jahresgehalt von etwa 10 *solidi* entsprechen würde.¹⁸⁴ Im Vergleich dazu betrugen die Kosten für kleine Kirchenbauten, wie sie im Osten zwischen dem 5. und 6. Jahrhundert errichtet wurden, in der Regel zwischen 400 und 700 *solidi*.¹⁸⁵ Diese beispielhafte Gegenrechnung mag verdeutlichen, welche finanzielle Dimension sich hinter der Förderung von Spielen verbarg und warum der Kampf um die Gunst der Gläubigen in dieser Sache so wichtig war.

Schließlich dürfte eine fundamentale Ursache für die radikale Ablehnung der Spiele in der persönlichen Glaubensüberzeugung der Kirchenväter selbst zu suchen sein, da bereits Aussagen des Neuen Testaments eine ähnliche Radikalität enthielten.¹⁸⁶ Die bewusste Übernahme älterer Topoi lässt sich somit auch als Ausdruck einer genuinen inneren Überzeugung ansehen, dass man den Gläubigen die allein richtigen Lebensmodelle vermittelte.¹⁸⁷ Die vorliegende Untersuchung hat allerdings aufgezeigt, wie eine vollkommene Radikalität und Pauschalisierung bei näherer Analyse zu Inkonsequenzen und Implausibilitäten führen musste. Die dem kirchliche Diskurs innewohnenden Ambivalenzen erklären dessen Scheitern, was eine Kontinuität der Spiele vor allem an den Orten möglich machte, wo sich die kirchliche Umgestaltung urbanen Lebens von vornherein nicht vollständig durchsetzen konnte und Lebensvollzüge noch für eine lange Zeit durch traditionelle Eliten und herkömmliche Unterhaltungsgenres geprägt wurden.¹⁸⁸ Auch fand die kirchliche Position keine Unterstützung durch die politischen Maßnahmen der Kaiser, die sich trotz ihrer Zugehörigkeit zum Christentum weiterhin einem klassischen Herrscherbild verpflichtet sahen. Von ihnen wird deshalb im folgenden Kapitel die Rede sein.

182 LIFSHITZ (1957) 121 zu SEG XXX 1620. Zwar enthält die Inschrift eine jährliche Gesamtsumme von 5629 *solidi*, diese kann aber schwerlich nur für die Unterhaltung des Hippodroms aufgewendet worden sein. Eine Summe der einzeln aufgeführten Beiträge kommt auf ca. 713 *solidi* und ist als realistischer einzustufen, vgl. LANIADO (2002) 97.

183 Just. Edict. 13.15–16.

184 P. Oxy. I 152.

185 Siehe HAENSCH (2006) 48.

186 Z. B. Matt. 5.30 oder 1. Kor. 10.21 (siehe Anm. 43 Kapitel II).

187 Vgl. LIEBESCHUETZ (2011a) 321–322.

188 So ist es z. B. bezeichnend, dass sich im Osten allem Anschein nach die städtischen Eliten nicht signifikant an der Bautätigkeit von Kirchen beteiligten, also kein automatischer Transfer früherer euergetischer Aktivitäten in den kirchlichen Bereich erfolgte, dazu HAENSCH (2006) 52.

III Die Herrscher zwischen Kontinuität und Kompromiss

Das klassisch-römische Spielewesen der Kaiserzeit ist in seiner Rezeption durch kaum ein anderes Bild so geprägt worden wie das berühmte *panem et circenses* aus der zehnten Satire von Juvenal¹ – ein Begriff, der die Spiele als ein Instrument im machtpolitischen Diskurs zwischen Kaiser und Untertanen beschrieb. In der modernen Forschung fand diese Wahrnehmung besonders in der soziologischen Studie „Le pain et le cirque“ von Paul Veyne aus dem Jahr 1976 ihren Ausdruck:

„Die Spiele wurden also aus mehreren Gründen, vor allem aber, weil sich bei ihnen die Plebs und der Herrscher Angesicht zu Angesicht gegenüberstanden, zu einer Arena der Politik. Die römische Menge ehrte hier den Herrscher, verlangte Vergnügungen von ihm, machte ihm ihre politischen Forderungen deutlich und akklamierte oder attackierte ihn unter dem Vorwand, seinen Spielen zu applaudieren oder sie auszubuhnen. Damit gewannen der Circus und das Amphitheater im politischen Leben Roms eine unverhältnismäßig große Bedeutung.“²

Hatten diese Beschreibungen vor allem das Verhältnis der stadtrömischen Bevölkerung zum Kaiser vor Augen, so war die Bedeutung des Herrschers für das Spielewesen auch innerhalb der Provinzen nicht zu leugnen. Zum einen bildeten Elemente des Kaiserkults den Bestandteil zahlreicher Spielveranstaltungen, zum anderen traten die Kaiser immer wieder als Förderer und Stifter von Spielen in Erscheinung und wirkten so von einer höheren Ebene gleichsam als treibende Kräfte des Spielewesens.

Die spätrömischen Kaiser

Der folgende Abschnitt ist daher der Position der spätantiken Herrscher gegenüber dem Spielewesen gewidmet. Unter dem Begriff des „Herrschers“ sind vor allem die spätrömischen Kaiser in Ost und West zu verstehen, beginnend von Konstantin I. bis zu Heraclius am Vorabend der arabischen Invasion. Das spezifische Charakteristikum all dieser Kaiser besteht in ihrem Verhältnis zum Christentum, dessen Angelegenheiten und Forderungen seit Konstantin ein Objekt kaiserlicher Politik darstellten und als Teil des herrschaftlichen Diskurses nicht mehr wegzudenken waren. Zum Schluss wird auch ein Blick auf die im Westen nachfolgenden Königsherrschaften geworfen; insbesondere auf das gut dokumentierte Handeln der ostgotischen Herrscher, das wiederum einen Rückschluss auf die allgemeine Bedeutung von Spielen in der politischen

¹ Iuv. 10.81.

² Deutsche Übersetzung in VEYNE (1988) 606, basierend auf VEYNE (1976). Eine konsequente Weiterführung dieser Position findet sich in der Studie von CLAVEL-LÉVEQUE (1985).

Konzeption spätantiker Herrschaft erlaubt. Einerseits mussten die Kaiser versuchen, traditionelle Strukturen des Spielewesens mit der zunehmend vom Christentum dominierten Umwelt in Einklang zu bringen. Andererseits sahen sie sich mit einem tradierten Herrscherbild konfrontiert, demgemäß der römische Kaiser für die Bereitstellung von Unterhaltung Sorge zu tragen hatte. In diesem Kapitel geht es daher um eine Analyse von herrschaftlichen Programmen und um die Frage nach einer Realisierung dieser Ideen im sozialen Alltag. Ob und wie sich normative Anordnungen in einem praktischen Handeln manifestierten, kann hier aber nur kurz angerissen werden und wird im vierten Kapitel über das finanzielle und administrative Vorgehen der staatlichen Organe noch genauer untersucht.

Das Verhältnis spätantiker Kaiser zum Spielewesen über einen Zeitraum von rund 300 Jahren zu betrachten birgt die Gefahr, eine chronologische Entwicklung außer Acht zu lassen und unter den zahlreichen Kaisern zu wenig zu differenzieren. Jedoch kann im Rahmen einer Überblicksstudie nicht auf jede Herrscherpersönlichkeit individuell eingegangen werden, noch liegen für die Darstellung einzelner Profile in den meisten Fällen genügend Quellen vor. In einigen Bereichen sollen daher Momentaufnahmen kaiserlichen Handelns als ein geschlossenes Vorgehen analysiert werden, auch wenn sie zeitlich auseinander liegen. Andere Aspekte werden wiederum in ihrer diachronischen Entwicklung betrachtet, um grundlegende Veränderungen in der kaiserlichen Politik feststellen zu können. Die Hauptquellengattung sind hierbei die spätantiken Gesetzessammlungen: Der *Codex Theodosianus*, herausgegeben unter Theodosius II. im Jahr 438, und der darauf aufbauende *Codex Justinianus* mit einer Zweitveröffentlichung unter Justinian I. im Jahr 534. Für das Spielewesen relevante Konstitutionen finden sich auf mehrere Bücher verteilt: Gesetze, welche die Finanzierung von Spielen betreffen; Gesetze über die Einrichtung von Feiertagen; Regularien zur Instandhaltung von Gebäuden, darunter auch Spielbauten; oder Erlasse zum juristischen Status von Spielschaffenden, die im Kapitel über soziale Randgruppen zu finden sind. Obgleich es die folgende Diskussion suggerieren mag, hat es also zu keinem Zeitpunkt eine konsistente oder einheitliche Gesetzgebung allein zum Bereich des Spielewesens gegeben.³ Vielmehr vermitteln die legislativen Texte punktuelle Maßnahmen zu einzelnen Aspekten, die erst durch den Historiker nach Themen geordnet in der postantiken Wahrnehmung nutzbar gemacht werden.⁴

³ Zwar existiert in Buch 15.5 des *Codex Theodosianus* der Abschnitt *de spectaculis*. Die dort gesammelten Konstitutionen stellen aber nur einen Bruchteil aller Gesetzestexte dar, die sich auf die Abhaltung von Spielen oder Spielschaffende beziehen. Dieser Befund entspricht der antiken römischen Gesetzgebung, die auf verschiedenen ad hoc-Entscheidungen basierte und keine thematischen Sammlungen kannte.

⁴ Umso erstaunlicher ist es, dass eine systematische Auswertung der spätantiken Gesetzessammlungen hinsichtlich der Spiele bislang selten vorgenommen wurde. Die einzigen Beispiele sind CAPIZZI (1983); FRENCH (1985); BLÄNSDORF (1990); und SOLER (2008), wobei Capizzi anhand des *Codex Justinianus* nur sehr selektiv vorgeht und Blänsdorf wiederum auf einer beschreibenden Ebene verbleibt. Soler beschäftigt sich vor allem mit terminologischen Fragen. Ein kurzer Überblick findet sich auch bei HUGONOT (1996) 735–736 u. 770–771.

Entsakralisierung der Spiele

Wie im vorangegangenen Kapitel deutlich geworden ist, beginnt der christliche Diskurs gegen die Spiele bereits im 2. und 3. Jahrhundert und findet im 4. und 5. eine noch weitaus größere Verbreitung. Seit den ersten christlichen Kaisern der konstantinischen Dynastie standen die kirchlichen Forderungen daher in einem deutlichen Gegensatz zu einer Fortführung, geschweige denn einer öffentlichen Förderung herkömmlicher Spiele.⁵ Besonders die Verbindung von Spielen zum paganen Kult wurde als ein Gegenargument angeführt. In der Tat waren Spielveranstaltungen der Kaiserzeit immer auch in Feste eingebunden gewesen, die zu Ehren von Gottheiten stattfanden und bei deren Gelegenheit Opfer vollzogen wurden⁶ – entweder außerhalb von Spielstätten zum Beispiel als Teil von Prozessionen oder innerhalb der Spielgebäude selbst, wie es die archäologische Präsenz von Altären und kleinen Tempeln innerhalb oder in der Nähe von Theater- und Zirkusbauten bezeugt.⁷

Als Reaktion auf diese Kritik christlicher Autoritäten lässt sich in den kaiserlichen Konstitutionen des 4. Jahrhunderts eine Strategie feststellen, welche die Semantik der Spiele neu zu gestalten versuchte. Ähnlich dem Diskurs eines Symmachus, der in der berühmten Auseinandersetzung um den Victoria-Altar die pagane Religion als staatliche Tradition legitimieren und erhalten wollte,⁸ verfolgte auch die kaiserliche Politik die Absicht, in einer sich christianisierenden Umwelt die Spiele in religiös neutraler Form als Teil eines römischen „kulturellen Erbes“ zu definieren und weiterhin zu fördern.⁹ Deutlich wird dieser Ansatz vor allem in zwei Gesetzen aus den Jahren 346 und 399:

„Auch wenn jeglicher falsche Glaube völlig auszurotten ist, ist es dennoch Unser Wille, dass die Gebäude von Tempeln, die sich außerhalb der Stadtmauern befinden, intakt und unzerstört bestehen bleiben. Denn da Schauspiele wie auch Zirkusspiele oder Agone aus einigen von ihnen ihren Ursprung genommen haben, gebührt es sich nicht, diese Stätten niederzureißen, von denen her dem römischen Volk die Festlichkeit altehrwürdiger Vergnügungen dargeboten wird.“¹⁰

⁵ Vgl. LIM (2009) 500–501; LUGARESI (2007).

⁶ Vgl. CAMERON (1976) 152; JORY (1986) 144; ROUECHÉ (1993) 2–3; WELCH (1998b) 558. Zu den östlichen Agonen siehe HERZ (1997). Zu den kultischen Ursprüngen römischer Spiele siehe BERNSTEIN (1998) 23–118.

⁷ Z. B. HUGONOT (1996) 241–245; HANSON (1959).

⁸ Symm. rel. 3.2–3; 3.18. Symmachus lehnt sich hierbei explizit an den Begriff des *mos maiorum* an.

⁹ Siehe LIM (2009) 508–509.

¹⁰ Cod. Theod. 16.10.3 (Constantius II. und Constans an den *Praefectus Urbi* Catullinus am 1. November 346): *Quamquam omnis superstitio penitus eruenda sit, tamen volumus, ut aedes templorum, quae extra muros sunt positae, intactae incorruptaeque consistent. Nam cum ex nonnullis vel ludorum vel circensium vel agonum origo fuerit exorta, non convenit ea convelli, ex quibus populo Romano praebeatur priscarum sollemnitatis voluptatum.*

„Wiewohl Wir bereits die profanen Riten durch ein heilbringendes Gesetz abgeschafft haben,¹¹ so erlauben Wir aber nicht, dass die festlichen Versammlungen der Bürger und die allgemeine Freude aller beseitigt werden. Daher bestimmen Wir, dass fern von irgendeinem Opfer oder irgendeinem schädlichen Aberglauben die Vergnügungen gemäß altem Brauch dem Volk dargeboten werden sollen; und man darf auch festliche Gastmähler besuchen, wann immer es der öffentliche Wunsch verlangt.“¹²

Indem die Spiele in diesen beiden Konstitutionen mit Adjektiven wie *priscus* und *vetus* versehen wurden, definierten sie die Kaiser nun als Teil der römischen Staatstradition. Eine ähnliche Strategie fand auch im Fall ehemaliger paganer Gebäude Anwendung, die aufgrund ihres *ornamentum* und künstlerischen Wertes der Kategorie eines „kulturellen Erbes“ zugeordnet und dadurch geschützt werden sollten.¹³ Eine Parallele mit der modernen Zeit liegt auf der Hand, in der durch gesetzliche Vereinbarungen Monumente oder performative Einrichtungen ebenfalls aufgrund ihrer inhärenten Historizität gegen Anfeindungen in Schutz genommen werden.¹⁴

Auch die zweite Strategie dieser spätantiken Gesetzgebung weist geradezu moderne Ansätze auf, nämlich einen Bereich von Lebensvollzügen zu umreißen, der

11 Diese Einleitung bezieht sich vermutlich auf eine Reihe von Verboten der paganen Kultausübung aus den Jahren 391–395 (Cod. Theod. 16.10.10–13).

12 Cod. Theod. 16.10.17 (Arcadius und Honorius an den Prokonsul von Africa, Apollodorus, am 20. August 399): *Ut profanos ritus iam salubri lege submovimus, ita festos conventus civium et communem omnium laetitiam non patimur submoveri. Unde absque ullo sacrificio atque ulla superstitione damnabili exhiberi populo voluptates secundum veterem consuetudinem, iniri etiam festa convivia, si quando exigunt publica vota, decernimus.* Diese Maßnahme zur Erhaltung von Tempelgebäuden wurde später allerdings in Cod. Theod. 16.10.16 (10. Juli 399) widerrufen.

13 Cod. Theod. 16.10.8 (30. November 382): *artis pretium*; 16.10.15 (29. August 399): *publicorum operum ornamenta*; vgl. auch 15.1.25, wo allgemein von einem Zusammenhang zwischen dem *decor* vel *nostri temporis vel prioris saeculi aetate* gesprochen wird. Eine sehr ähnliche Ideologie sollte auch noch Theoderich seinem Restaurationsprogramm zugrunde legen, dazu FAUVINET-RANSON (2006) 446–447. Ebenso benutzt Symmachus in Bezug auf die Victoriastatue in der Curia den Begriff des *ornamentum* (Symm. rel. 3.4). Dieses Konzept lehnt sich an frühere Vorstellungen des städtischen *ornamentum* an, vgl. Dig. 30.122.praef.

14 Dieser Vergleich erscheint durchaus gerechtfertigt: Die Grundlage des UNESCO-Weltkulturerbeprogramms besteht z. B. in der Idee eines gemeinsamen Erbes und damit in der Bewahrung von materiellen Stätten, deren Bedeutung über einzelne Staaten hinausgeht: „Gruppen einzelner oder miteinander verbundener Gebäude, die wegen ihrer Architektur, ihrer Geschlossenheit oder ihrer Stellung in der Landschaft aus geschichtlichen, künstlerischen oder wissenschaftlichen Gründen von außergewöhnlichem universellem Wert sind“ (UNESCO-Konvention § I.1 vom 16.11.1972, zitiert nach <<http://www.unesco.de/welterbe-konvention.html>> am 17.4.2012). Dieser Anspruch unterscheidet sich insofern von der spätantiken Situation, als dass der Definitionsrahmen auf die gesamte Menschheit ausgedehnt wird. Dennoch ist der methodische Grundansatz den römischen Gesetzen des 4. Jdts. verblüffend ähnlich, indem Monumente aufgrund ihrer herausgehobenen kulturellen Bedeutung als schützenswert betrachtet werden und sie ggf. auch gegenüber religiösen Forderungen zu bewahren sind. Ähnlich der zitierten UNESCO-Konvention legten auch die spätromischen Kaiser mit Konzepten von *consuetudo* oder *origo* einen Diskursrahmen von Vergangenheit und Gegenwart fest, der wiederum erst die Idee einer tradierten römischen Kultur hervorbringen konnte; vgl. GODDARD (2006) 282, der ebenfalls von „cultural heritage“ spricht.

weder direkt der alten paganen Religion angehörte noch mit dem Christentum in Verbindung zu bringen war. Aufgrund der Trennung von paganem Kult und eigentlichem Spielereignis wurde hierdurch ein – zumindest im religiösen Sinne – neutraler Handlungsraum geschaffen.¹⁵ Ferner scheinen die Kaiser bei der Formulierung ihrer Gesetze zunehmend auf den traditionellen Terminus *ludi* verzichtet zu haben, der möglicherweise noch pagane Assoziationen wecken konnte, und verwendeten stattdessen die undifferenzierten Begriffe *spectacula* und *voluptates*.¹⁶ Thematisierte das erste Gesetz den sozialen und historischen Wert von Spielen, so veränderte der im zweiten Gesetz hervortretende Diskurs zudem die Funktion von Spielereignissen und reduzierte ihren Sinn auf nur noch einen wesentlichen Aspekt: Unterhaltung und Vergnügen.¹⁷ Ein vergleichbares Vorgehen lässt sich im Umgang mit Tempelgebäuden feststellen, die in einigen Gesetzen am Ende des 4. Jahrhunderts ebenfalls von ihrer sakralen Funktion gelöst und als soziale Versammlungsorte ohne kultischen Vollzug umdefiniert wurden.¹⁸ In ihrem Fall scheint dieses Konzept allerdings, wohl unter anderem aufgrund des steten Bedarfs an Baumaterial,¹⁹ keinen langfristigen Erfolg aufgewiesen zu haben.

Dieses Vorgehen der Kaiser wurde in der Wissenschaft vor allem mit dem Begriff „Säkularisierung“ umschrieben.²⁰ Auf diese Weise übertrug man einen modernen Terminus auf die Antike und Spätantike, der die allgemeine Loslösung gesellschaftlicher Lebensvollzüge von religiösen Normen seit der Französischen Revolution bezeichnet.²¹ Angesichts des Unterschieds zwischen moderner und antiker Lebenswelten soll in dieser Untersuchung jedoch eher von einer „religiösen Neutralisierung“ oder „Entsakralisierung“ der Spiele gesprochen werden. Zwar war eine religiöse Konnotation der Spiele von der jeweiligen Perspektive abhängig und bestand zumindest für die Kirchenväter und einige ihrer Gläubigen fort, wie es die unablässige Kritik deutlich

¹⁵ Vgl. SANDWELL (2004) 53.

¹⁶ So die These von SOLER (2008) 43–45. Es ist aber die Frage, ob kaiserzeitliche Termini, die vor allem durch moderne Forscher genau differenziert werden, auch im 4. oder 5. Jdt. noch präzise unterschieden wurden (dazu Anm. 5 Kapitel I).

¹⁷ Vgl. FRENCH (1985) 39–40. Bei BELAYCHE (2007) 46 wird dieser Aspekt als die „dimension communautaire et consensuelle de la fête“ beschrieben, welche nun als von der religiösen Dimension losgelöst angesehen worden sei.

¹⁸ Cod. Theod. 16.10.8 (30. November 382): *conventus urbis, frequens coetus*; 16.10.18 (20. August 399): *aedes illicitis rebus vacuae*; 16.10.19.2 (15. November 407/408): *aedifica ipsa templorum ad usum publicum vindicentur*; vgl. auch 15.1.41 (4. Juli 401). Ähnlich argumentierte Libanius (Or. 30.42–43). Jedoch scheint ein Gesetz aus dem Jahr 435 (16.10.25) die endgültige Zerstörung aller ehemaligen paganen Kultgebäude nahezulegen.

¹⁹ Vgl. Cod. Theod. 15.1.19; 15.1.36; Nov. Maj. 4.

²⁰ Prominent bei LIM (2009); LIM (2012); FRENCH (1985). Mit ähnlicher Argumentation und Terminologie auch CRAMER (1980) 106; VEYNE (1988) 332–333; MARKUS (1993) 108–110; HUGONOT (1996) 755–759; RETZLEFF (2003a) 132–134; DeVoe (2003) 130; SANDWELL (2004) 43–53; WEBB (2008) 34–35, 194, 221; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 317–327. Eher kritisch äußern sich SOLER (2008) 46 und SHORROCK (2011) 7–8, die noch gewisse religiöse Konnotationen zu erkennen glauben.

²¹ Zur Geschichte dieses modernen Konzepts siehe SHINER (1967) und TSCHANNEN (1992).

macht. Aus der kaiserlichen Perspektive her gesehen konnte der religiöse Charakter von Spielen allerdings durchaus als „neutral“ betrachtet werden. Wie spätere Abschnitte dieser Studie aufzeigen, folgte dieser Ansicht zudem der Großteil des christlichen Publikums. Sicherlich wiesen die Spiele der Spätantike einen zeremoniellen Charakter auf, dies jedoch nur noch im Sinne einer ritualisierten Handlung.²² Ihre vormalige Bedeutung als spezifisch kultische und öffentliche Rituale²³ ging im Laufe des 4. Jahrhunderts hingegen zunehmend verloren – ein Prozess, der sich in den oben angeführten Gesetzestexten widerspiegelte.

Wie Robert Markus dargelegt hat, weist zudem bereits das Werk von Augustinus einen dem modernen Denkkonzept nicht unähnlichen Ansatz auf, indem er vom Christentum und Heidentum unabhängige Dinge als zur aktuellen Welt, dem *saeculum*, zugehörig bezeichnete.²⁴ Nach dem allmählichen Verschwinden der alten paganen Religion musste in seinen Augen eine Begrifflichkeit gefunden werden, um dezidiert christliche Bereiche wie zum Beispiel die biblische Offenbarung von Dingen der momentanen Welt und kulturell bedingten Traditionen abzugrenzen. Wenngleich Augustinus den Schritt zu einer endgültigen Begriffsdefinition niemals explizit vollzogen hat, scheinen neuzeitliche Umschreibungen wie „profan“ oder „säkular“ seinem Denkkonzept durchaus inhärent gewesen zu sein.²⁵ Die von ihm entwickelten Kriterien trafen ab der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts nicht zuletzt auf die römischen Spiele zu, die sowohl ihrer eigenen Epoche angehörten als auch mit früheren

²² Diesen stellt z. B. LUGARESI (2008) 127–130 in den Vordergrund.

²³ Zur Unterscheidung gegenüber ritualisierten Handlungen (Feste, Spiele, etc.) oder privaten, religiös konnotierten Vollzügen (z. B. Fluchtafeln, christliche Akklamationen) vgl. GEBAUER-WULF (1998) 129 u. 150. Das Kriterium des Kultischen geht letztlich zurück auf die Definition des Rituals bei DURKHEIM (1912).

²⁴ Siehe MARKUS (1970) 16, 61, 101–102. In seiner semiotischen Schrift *De doctrina Christiana* beschreibt Augustinus die Aufführung eines Pantomimus, bezieht dieses Genre aber gerade nicht auf die Kategorie dämonischer Einrichtungen wie die Augurenschau, sondern ordnet es den *institutiones* zu, die allein auf menschlicher Vereinbarung beruhen (Aug. doct. christ. 2.25.38 = 2.97). Ebenso spricht er bei einem offensichtlich auf alten kultischen Bräuchen beruhenden Fest lediglich von einer *laetitia saeculi* (Aug. in evang. Ioh. 7.1 = CC 36, 67); vgl. hierzu den Ausdruck *laetitia temporum* bei Cassiod. var. 1.20.1. Im Gegensatz zu diesen Konzepten findet sich zwar auch bei Johannes Chrysostomus die Idee einer „säkularen“ Herrschaft, jedoch ist diese stets dem göttlichen bzw. kirchlichen Gesetz untergeordnet, was auch seinen Eifer gegen die Spiele und das traditionelle Stadtleben erklärt. Dementsprechend konnte im Weltbild von Chrysostomus das Konzept eines religiös neutralen Bereichs nicht bestehen bleiben, dazu SANDWELL (2004) 36–43 u. 51–52.

²⁵ Vgl. die Analysen von MARKUS (1985) 85–86 und MARKUS (1970) 150–152. In der Tat waren Bezeichnungen wie „weltlich“ und „sakral“ zunächst moralische Kategorien, ohne dass dahinter ein terminologisches Konzept stand, siehe LIM (2009) 504. Vgl. auch das Konzil von Karthago, das von *spectacula saecularia* spricht (Conc. Carth. a. 397 § 11 = CC 149, 332).

Traditionen in Verbindung standen, ohne dabei jedoch dezidiert einen heidnischen Kult zu vertreten oder einen Teil der christlichen Verkündigung darzustellen.²⁶

Im Fall des Spielewesens konnte eine Neutralisierung ihrer religiösen Bedeutung umso leichter vorgenommen werden, da die Spiele zuvor primär als kompetitive Unterhaltung und nicht mehr als kultische Ereignisse wahrgenommen worden waren.²⁷ So konstatierte Frank Bernstein in seiner Untersuchung republikanischer *ludi* schon eine zunehmende Ambivalenz zwischen kultischen Zusammenhängen und einer faktischen Verlagerung zu Funktionen der Selbstdarstellung und Unterhaltung.²⁸ Außerdem scheinen, wie Pierre Chuvin gezeigt hat, im paganen Denken ab dem 3. Jahrhundert traditionelle Fleischopfer eine zunehmende Ablehnung erfahren zu haben.²⁹ Nicole Belayche hat wiederum dargelegt, dass auch der praktische Vollzug von Opfern ab dem Beginn des 4. Jahrhunderts nachließ, ohne zwangsläufig von christlichen Sanktionen beeinflusst zu sein.³⁰ Im vorherigen Kapitel wurde geschildert, dass bereits die Argumentation Tertullians im 3. Jahrhundert nach Christus historisierenden Charakter besessen hatte und schwerlich der zeitgenössischen Wahrnehmung entsprochen haben dürfte.³¹ Dieser Tendenz trugen die Kirchenväter Rechnung, indem sie den Schwerpunkt ihrer Kritik allmählich auf moralische Argumente verlagerten.³² Auf diese Weise konnte sich schließlich die Auffassung eines „neutralen, nichtreligiösen Bereichs“ der weltlichen Vergnügungen durchsetzen.³³

Es liegen in der Tat Hinweise vor, dass die in den kaiserlichen Konstitutionen literarisch formulierte Trennung der Spiele von ihrem Kultgeschehen auch in der Praxis frühzeitig vollzogen wurde.³⁴ Bemerkenswert ist unter anderem der archäologisch gut erfasste Befund des Amphitheaters von Virunum (Noricum). Hier wurde festgestellt, dass schon in konstantinischer Zeit – allem Anschein nach ohne gewaltsame Auseinandersetzungen – das Nemesis-Heiligtum bewusst geschlossen und

26 WEBB (2008) 38 scheint die feste Etablierung einer Kategorie „secular“ erst ab dem 6. Jdt. anzunehmen, aber das ideelle Konzept findet sich – wie ausgeführt – bereits in Maßnahmen und Texten des 4. Jdts.

27 Vgl. VILLE (1960) 286–290; VEYNE (1988) 331–332; ROUECHÉ (1993) 6; WEBB (2008) 34–35.

28 BERNSTEIN (1998) 298–308. Er benutzt bereits den Begriff „Säkularisierung“, wenngleich mit kritischer Hinterfragung. Ähnlich auch JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 32: „primera secularización“.

29 CHUVIN (1990) 237–244.

30 BELAYCHE (2005). So stieß Kaiser Julian mit seiner Forderung nach blutigen Opfern bei der Bevölkerung von Antiochia auf Widerwillen, siehe Jul. *Mis.* 361D-362B mit BELAYCHE (2001). Auch Konstantin hatte blutige Opfer bereits abgelehnt, dazu WALLRAFF (2011) 9–10. Spätestens unter Valentinian und Valens wurden Tieropfer allerdings offiziell verboten, siehe Lib. *Or.* 30.7–8.

31 Siehe Anm. 67-69 Kapitel II.

32 Vgl. SANDWELL (2004) 45–46; Vgl. Kapitel II „Eine Abkehr der Spiele vom Heidentum“ oben.

33 MARKUS (1991) 255.

34 Letztlich genügt es nicht, eine religiöse Umdeutung der Spiele nur als eine diskursive Strategie zu sehen, wie es z. B. LIM (2009) 506 und Lim (2012) tut. Vielmehr muss auch die Frage nach den Konsequenzen in der konkreten Lebenswelt – anders ausgedrückt: nach dem praktischen Vollzug – gestellt werden.

mit einem abschließenden Münzopfer verborgen wurde.³⁵ Auf literarischem Gebiet entstammen die einzigen konkreten Zeugnisse über pagane Opferhandlungen bei Spielen während des 4. Jahrhunderts den Werken des Libanius und des athenischen Redners Himerius – beide Personen nicht zufällig Anhänger des heidnischen Kaisers Julian. Libanius berichtet in seinem letzten Brief an Julian um das Jahr 363 von den Ehren für die Schutzgöttin Kalliope der Stadt Antiochia, welcher bei Wagenrennen und im Theater Opfer dargebracht worden seien.³⁶ Zwar habe, laut der Schilderung von Libanius, das Handeln des Statthalters die Zuschauer in einer Begeisterung für das Opfern angesteckt, allerdings macht der Brief zugleich deutlich, dass diese Opfer auf Wunsch von Julian wieder eingeführt worden waren und somit schon vor dem Jahr 363 bei Wettkämpfen in Antiochia nicht mehr stattgefunden hatten. Die Auffassung von Libanius dürfte die Position eines Teils der gebildeten paganen Elite abgebildet haben.³⁷ Die Notwendigkeit seines persönlichen Einsatzes lässt aber vermuten, dass andere Mitglieder des Stadtrates nicht mehr über eine derartige Religiosität verfügten oder sogar inzwischen zur Gruppe der Christen gehörten.³⁸ Himerius aus Athen wiederum erwähnt für die 370er Jahre in einer Rede aus Anlass der Panathenäen den Vollzug von Opfern für Poseidon, die von den Griechen noch bei Wagenrennen während der Isthmischen Spiele von Korinth dargebracht würden.³⁹ Da die Christianisierung der Eliten im griechischen Kernland bekanntermaßen erst sehr spät erfolgte, mag die Beschreibung des Himerius als authentisch angesehen werden, wenngleich ein solcher Akt zu jener Zeit bereits Probleme hervorrufen konnte.⁴⁰ Libanius berichtet

³⁵ JERNEJ-GUGL (2004) 333–341. Den Hinweis auf diesen Befund verdanke ich Tim Wittenberg.

³⁶ Lib. Ep. 811: τέθυται ἐν θεάτρῳ.

³⁷ So beschwört Libanius in einem Brief aus dem Jahr 388 (Ep. 843) zwar den Segen des Zeus Olympios für in Antiochia teilnehmende Athleten und spricht auch in einem anderen Brief aus dem Jahr 364 (Ep. 1183) davon, dass man Zeus durch die Olympischen Spiele ehren würde (vgl. zudem Ep. 1243.1). Es ist aber unklar, ob dieser religiöse Zusammenhang noch in kultischer Form seinen Ausdruck fand, vgl. LIEBESCHUETZ (1972) 139. Ein weiterer Hinweis auf Opfer und Gebete zu den Göttern, insbesondere zu der Tyche von Antiochia, findet sich in Lib. Descr. 12.5.8, einer Redeübung zu den Kalenden: θύσαντες δὲ καὶ νίκην αἰτήσαντες παρὰ τῶν θεῶν οἱ τοὺς ἵππους ἐπὶ ταῖς ἀμίλλαις τρέφοντες χωροῦσι παρὰ τοὺς ἄρχοντας διδόντες τοῖς τῶν ἀρχόντων ὑπηρέταις χρυσοῦς. Die Datierung dieser Redeübungen ist aber unsicher und dürfte eher in die Mitte des 4. Jdts. fallen, dazu WINTJES (2005) 22–23.

³⁸ Zum Anteil von Christen innerhalb der antiochenischen Bevölkerung und Elite siehe LIEBESCHUETZ (2011a) 309–313. Vgl. auch Lib. Or. 10 über die Erweiterung des *plethron* und die damit in seinen Augen verbundene Profanisierung der Olympischen Spiele als Massenereignis; dazu auch REMIJSSEN (2011) 71–72 u. 74.

³⁹ Him. Or. 47.10(3.10). Die Datierung dieser Rede ist nicht vollständig gesichert und basiert auf der zeitlichen Einordnung des Adressaten Basilius, dem Prokonsul von Achaia (PLRE I 148–149 s. „Basilius 2“). Die geläufigste Identifizierung würde jedoch in die 370er Jahre fallen. Dazu auch REMIJSSEN (2011) 150–151, der ich den Hinweis auf dieses Zeugnis verdanke.

⁴⁰ Vor dem endgültigen Verbot des Heidentums unter Theodosius hatten die Kaiser bereits Maßnahmen gegen traditionelle Opferhandlungen ergriffen, vgl. Eus. v. C. 2.44; Cod. Theod. 16.10.2 (341 n. Chr.); VAN DAM (2007) 31–34.

in seiner Autobiographie zwar von Wagenrennen, die im Jahr 384 in Antiochia zu Ehren Poseidons (τῷ Ποσειδῶνι ἵπποδρομίας) veranstaltet worden seien und bei denen offenbar Fackeln eine Rolle spielten. Es bleibt jedoch offen, ob eine wirkliche kultische Handlung vollzogen wurde oder ob Elemente wie eine Fackelprozession nicht eher als volkstümliche Bestandteile dieses Festes – eventuell der Kalenden – weiter praktiziert wurden.⁴¹ Traditionelle Festbräuche wie Prozessionen, besondere Kleidung oder Gesänge waren insofern nichts Ungewöhnliches.⁴² Kirchliche Autoritäten sollen hieran auch noch in späterer Zeit Kritik üben, im Zuge einer zunehmenden Radikalisierung wurde aber jeder nicht eindeutig christliche Brauch fortan als pagan denunziert.⁴³ So führte man zum Beispiel den Kaiserkult mit vielen traditionellen Elementen fort, die vom Christentum zunächst akzeptiert wurden, aber selbst in diesem Bereich zeigt eine kaiserliche Anweisung aus dem Jahr 425 deutlich, dass die Verehrung des Herrschers bei Spielen scharf von einer göttlichen Verehrung getrennt werden sollte.⁴⁴

Da Libanius für das Jahr 384 ein Opfer nicht eindeutig erwähnt, stellt der Bericht des Himerius damit das letzte, sichere Zeugnis für eine Opferhandlung bei Agonen oder öffentlichen Spielen dar.⁴⁵ Wie Sofie Remijsen aufgezeigt hat, waren die östlichen Agone in der Tat stärker an ein paganes Fest gebunden als römische Spiele, die auch unabhängig von religiösen Anlässen veranstaltet werden konnten.⁴⁶ Es ist daher festzuhalten, dass mit der Entsakralisierung der Spiele im kaiserlichen Diskurs allem Anschein nach auch eine praktische Umsetzung einherging, die bereits vor dem endgültigen Verbot heidnischer Kulte im Jahr 392 eingesetzt hatte. Alte religiöse

⁴¹ Lib. *Or.* 1.230.

⁴² Anm. 81-83 Kapitel II.

⁴³ CAMERON (2011) 789: „It is essential to appreciate the enormous difference between simply banning the public performance of pagan rituals and subsequent attempts to eradicate all traces of paganism from the life of every community. This is why early fifth-century Christians triumphantly credit Theodosius with destroying paganism, while late fifth- and sixth-century preachers write as if it was as big a threat as ever. It is not so much a question of its ‘tenacity’, as a changing, far more comprehensive definition of paganism, a definition that eventually came to include any custom or practice not demonstrably Christian.“

⁴⁴ Cod. Theod. 15.4.1; vgl. auch die Bestimmungen über Spiele zu Ehren des Kaisers im Reskript Konstantins an Hisspellum (CIL XI 5265 = ILS 705 = EAOR II 20). Zum Kaiserkult als Bestandteil spätantiker Spiele siehe besonders Kapitel V „Spiele zu Ehren des Kaisers“. Zum spätantiken Kaiserkult allgemein MACMULLEN (1997) 36; LIEBESCHUETZ (1972) 142; und eine neue Analyse bei MATTHEIS (2013) 19 – 72 u. 132 – 160.

⁴⁵ Ebenso REMIJSEN (2011) 150 – 159. MACMULLEN (1997) 42 weist angebliche Opferhandlungen noch bis in das 6. Jdt. nach, diese aber zu Ehren von Stadttychen. Er verbindet diese Zeugnisse mit der Annahme, dass städtische Feste und Spiele ebenso noch Opferhandlungen enthalten hätten – jedoch ohne eine einzige Quelle hierfür vorzuweisen. Auch FRENCH (1985) 33 – 35 scheint einem ähnlichen Irrtum zu folgen, indem sie Beschreibungen von Tertullian und anderen Kirchenvätern über heidnische Prozessionen wörtlich nimmt und sie als kultische Realität am Ende des 4. Jdts. ansieht. In Caesarea Maritima sind *agones hieroi* z. B. zuletzt um das Jahr 350 auf Bechern inschriftlich commemoriert, bei denen – wie die Darstellung einer Libation vermuten lässt – noch Opfer für die Stadttyche dargebracht wurden, siehe WILL (1983) und LEHMANN-HOLUM (2000) 18.

⁴⁶ REMIJSEN (2011) 157 – 158.

Überzeugungen konnten zwar noch im privaten Bereich gepflegt werden,⁴⁷ öffentliche Kulthandlungen bei Spielen gehörten jedoch der Vergangenheit an.⁴⁸

Römische Spiele und christliche Festtage

Auch in einem zweiten Bereich reagierten die Kaiser durch gesetzliche Maßnahmen direkt auf christliche Forderungen, nämlich in der Gestaltung des Spielekalenders und in seiner Überschneidung mit kirchlichen Festen. Zwischen den Jahren 386 und 425 wurden verschiedene Bestimmungen erlassen, welche nach und nach die Abhaltung von Spielen an wichtigen christlichen Tagen untersagten. Waren kaiserliche Festtage zunächst noch davon ausgenommen, wurden auch sie schließlich dem Vorrang christlicher Feste untergeordnet. Diese allmähliche Entwicklung soll im Folgenden zunächst anhand ihrer einzelnen Maßnahmen illustriert werden:⁴⁹

- 368–373: Verbot der Steuereintreibung am Sonntag. (Cod. Theod. 8.8.1)
- 386: Verbot von Prozessen oder Schuldeneintreibungen am Sonntag. (Cod. Theod. 2.8.18 = 8.8.3 = 11.7.13)
- 386–395: Provinzstatthalter sollen sich keine Zeit für den Besuch von Schauspielen nehmen, es sei denn am kaiserlichen Geburtstag oder am Thronjubiläum. Öffentliche Schauspiele haben an Sonntagen zu unterbleiben. (Cod. Theod. 15.5.2)
- 389: Zu prozessfreien Feiertagen werden erklärt die Januarkalenden, Stadtgeburtstage von Rom und Konstantinopel, Karwoche, Ostertriduum und Osteroktav, Sonntage, kaiserlicher Geburtstag und Thronjubiläum. (Cod. Theod. 2.8.19)
- 392: Zirkusspiele werden an Sonntagen untersagt, mit Ausnahme des kaiserlichen Geburtstags. (Cod. Theod. 2.8.20)
- 392: An den 15 Ostertagen haben alle Rechtsgeschäfte zu ruhen. (Cod. Theod. 2.8.21)
- 395: Ehemals pagane Feiertage sind nicht mehr zu beachten. (Cod. Theod. 2.8.22)

⁴⁷ So berichtet der syrische Chronist Johannes von Ephesos von einer Gruppe von Heiden, die noch in den 570er Jahren in Edessa ein Zeus-Fest vollzogen hätten. Wie diese Episode exemplarisch verdeutlicht, fand dieses „Fest“ aber eindeutig im privaten Rahmen innerhalb eines Hauses statt (Jo. Eph. *hist. eccl.* 3.28; ed. dt. Schönfelder 1862). Vgl. auch Cod. Iust. 1.5.12; 1.11.7–8.

⁴⁸ Zwar gibt es Evidenz für kultische Handlungen wie Flüche oder Verwünschungen, diese sind aber nicht als Teil eines öffentlichen Kults zu betrachten (siehe Anm. 20 Kapitel III), zumal sie von staatlicher Seite stets verboten wurden (Cod. Theod. 9.6.11; Lib. *Or.* 1.161–162; Amm. 26.3.2 u. 29.3.5).

⁴⁹ Ähnlich bei CAPIZZI (1983) 111.

- 399: Verbot von Zirkusspielen, Theaterschauspielen oder anderen verweichlichenden Schauspielen an Sonntagen; davon ausgenommen der kaiserliche Geburtstag. (Cod. Theod. 2.8.23)
- 400/405: An 7 Tagen der Fastenzeit, an 7 Ostertagen, an Weihnachten und an Epiphanie sollen keine Schauspiele (*spectacula*) stattfinden. (Cod. Theod. 2.8.24)
- 409: An Sonntagen sollen absolut keine Vergnügungen (*voluptates*) gegeben werden; selbst wenn der kaiserliche Geburtstag oder das Thronjubiläum auf einen Sonntag fallen sollte. (Cod. Theod. 2.8.25)
- 425: Keine Spiele sollen stattfinden an Sonntagen, Weihnachten, Epiphanie, Ostern, Fastenzeit und Apostelfest. Auch kaiserliche Festtage (*in honorem numini nostri*) dürfen hierzu nicht als Vorwand dienen. (Cod. Theod. 15.5.5)
- 454 – 475: Kaiser Leo ordnet an, dass am Sonntag weder die Flaute noch die Lyra oder ein anderes Instrument gespielt werde – eine Anordnung, die sich vermutlich auf pantomimische Darbietungen bezog. (Jo. Mal. *chron.* 14.39)

Es ergingen in einer ersten Phase zwischen den Jahren 368 und 389 also zunächst mehrere Anordnungen, durch welche die Sonntage wie auch die Ostertage und die Karwoche zu Feiertagen erklärt wurden, an denen Prozesse und Steuereintreibungen zu unterlassen waren.⁵⁰ Eine spätere Überlieferung aus dem Codex Iustinianus, die mehrere dieser Gesetze kombiniert und sie auf das Jahr 389 datiert, schließt ebenfalls mehrere christliche Feiertage und kaiserliche Festtage ein. Sie sanktioniert aber gleichzeitig die Januarkalenden als allgemeine Feiertage und führt kein vollständiges Verbot von Spielen ein: Allein eine zu große Anzahl von Spielen sei zu unterlassen (*copia spectaculorum neque reseramus*).⁵¹ Im Jahr 392 folgt eine weitere Bestimmung, die an Sonntagen die Abhaltung von Zirkusspielen (*certamina circensium*) oder sonstigen Schauspielen (*concursum spectaculorum*) untersagt und von dieser Regelung nur noch die kaiserlichen Geburtstage ausnimmt.⁵² Ein Erlass unter Arcadius und Honorius zu Beginn des 5. Jahrhunderts fügt nun Weihnachten, Epiphanie und die Fastenzeit der Liste von spielfreien Festtagen hinzu.⁵³ Diese Maßnahme erscheint fast wie eine direkte Antwort auf die Thematik nordafrikanischer Konzilien um dieselbe Zeit, die eine Hervorhebung der wichtigsten christlichen Feiertage und der Osteroktav

⁵⁰ Cod. Theod. 2.8.19 (7. August 389); Cod. Theod. 8.8.1–3 (368–386). Ein Erlass von Konstantin aus dem Jahr 321 (Cod. Iust. 2.12.2) scheint den besonderen Schutz des Sonntags bereits eingeleitet zu haben.

⁵¹ Cod. Iust. 3.12.6.

⁵² Cod. Theod. 2.8.20 (17. April 392). Dieselbe Bestimmung wird gemeinsam mit einer Verurteilung „verweichlicher“ Schauspiele im Jahr 399 wiederholt (Cod. Theod. 2.8.23). Mit dem klischeehaften Ausdruck *ad molliendos animos* dürften in erster Linie pantomimische Darbietungen gemeint sein, aber auch mimische Parodien können darunter gefasst werden.

⁵³ Cod. Theod. 2.8.24 (4. Februar 400/405). Die Fastenzeit wurde ebenfalls durch zwei vorangehende Erlasse hervorgehoben, welche die Durchführung von Prozessen und Bestrafungen in dieser Zeit untersagten (Cod. Iust. 3.12.5; 3.12.8.)

forderten.⁵⁴ Im Jahr 409 wird die Ausrichtung von Spielen schließlich selbst an kaiserlichen Geburtstagen und Thronjubiläen untersagt, wenn diese auf ein kirchliches Fest oder einen Sonntag fallen sollten.⁵⁵ Auf legislativer Ebene scheint somit in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts ein Prozess abgeschlossen zu sein, der kirchlichen Festtagen eine Priorität über alle anderen Anlässe einräumte und ihnen die Veranstaltung von Spielen unterordnete – wohlgemerkt wurden die Spiele durch diese Maßnahmen aber zu keinem Zeitpunkt an sich in Frage gestellt, sondern nur zeitlich verlagert.

Ein ähnliches Bild bieten die zwei aus der Spätantike erhaltenen Festkalender, jener des Philocalus aus dem Jahr 354 und der Kalender des Polemius Silvius aus dem Jahr 448/449 [Abb. 18-19].⁵⁶ Beide Kalender sind bereits Gegenstand mehrerer Studien geworden, die vor allem ihr Verhältnis zur realen Praxis und die sich daraus ergebenden Veränderungen untersuchten.⁵⁷ So scheint besonders der Kalender des Polemius Silvius eine willkürliche Zusammenstellung alter und zeitgenössischer Feste gewesen zu sein, ohne auf ein gewisses Jahr oder einen bestimmten Ort Bezug zu nehmen.⁵⁸ Da beide Texte mit der Stadt Rom zusammenhängen und nicht auf einer kaiserlichen Initiative basieren, sollen sie hier nicht näher besprochen werden. Trotz ihrer vermeintlich antiquarischen Bestandteile sind zwei grundsätzliche Aspekte in jenen Kalendern aber von Interesse: Zum einen verzeichneten sie immer noch eine hohe Anzahl von Festtagen, an denen Spiele abgehalten wurden. Der Kalender des Philocalus verfügt über insgesamt 167 Spieltage mit 10 zusätzlichen *munera*, und der Kalender aus dem Jahr 449 beinhaltet immerhin noch 57 Spieltage.⁵⁹ Zum anderen finden sich in der Zusammenstellung des Polemius Silvius hundert Jahre später neben „weltlichen“ Einträgen inzwischen auch vermehrt christliche Feste.⁶⁰ Folglich komplementieren beide Kalender das Bild der eben skizzierten kaiserlichen Politik, die traditionelle Spiele und christliche Feste in einer Koexistenz tolerierte.⁶¹

Die kaiserlichen Maßnahmen strebten danach, die Konkurrenz von Spielveranstaltungen und Gottesdiensten zu entschärfen, indem christlichen Festen allmählich ein legislativer Vorrang eingeräumt wurde. Aber wie wurden diese Normen in die

54 Reg. eccl. Carthag. 61 (= CC 149, 197) (um 400 n. Chr.).

55 Cod. Theod. 2.8.25 (1. April 409).

56 CIL I² 1 p. 254–279.

57 STERN (1953); SNOWDEN DULABAHN (1987); SALZMAN (1990); WESCH-KLEIN (2002). Eine kurze Übersicht der verzeichneten Feste findet sich bei HUGONOT (1996) 562–566 u. 593–597. Die neueste Analyse dieser beiden Kalender liefert MATTHEIS (2013) 75–93.

58 Siehe hierzu besonders MATTHEIS (2013) 89–93.

59 FAUVINET-RANSON (2006) 387.

60 MARKUS (1993) 131; SANDWELL (2004) 44–45; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 327–330.

61 Ein weiteres Beispiel ist die Schrift *De mensibus* von Johannes Lydus aus justinianischer Zeit. Dieses Werk ist zwar eindeutig antiquarisch geprägt, dennoch demonstriert es das zeitgenössische Interesse an klassischen Festen – ein Interesse, das wahrscheinlich auch durch die fortgeführte Feier ehemaliger paganer Feste befördert wurde, an denen die Kaiser selbst teilnahmen; siehe MAAS (1992) 64–65.

Praxis umgesetzt? Die vielfache Wiederholung dieser Bestimmungen durch die Kaiser wie auch Beschwerden zeitgenössischer Bischöfe legen nahe, dass den Verordnungen bei weitem nicht überall Folge geleistet wurde und Städte weiterhin an gleichen Tagen oder sogar parallel zum Gottesdienst Spiele veranstalteten. Selbst wenn man topische Klagen der Kirchenväter über den Besuch von Theatern und Hippodromen, die sich auf kein faktisches Ereignis beziehen, unberücksichtigt lässt, können konkrete Beschwerden über die zeitliche Konkurrenz von Spielstätten und Gotteshäusern bis in das 7. Jahrhundert verfolgt werden.⁶² Wohl aus diesem Grund musste gegen Ende des 4. Jahrhunderts selbst den eigenen Provinzmagistraten eingeschärft werden, die im Gesetz festgelegte Sonntagsregelung zu beachten.⁶³ Eine Konstitution aus dem Jahr 425 räumte christlichen Feiertagen sogar eine Priorität über kaiserliche Feste ein:⁶⁴ *ne quis existimet in honorem numinis nostri veluti maiore quadam imperialis officii necessitate compelli*. Selbst die Treue zum Kaiser durfte also nicht mehr als Rechtfertigung vorgebracht werden, was ein Indiz dafür sein mag, dass eine Ehrung der Kaiser gerne zur Umgehung von Verboten genutzt wurde. Die Missachtung dieser Anordnungen wird durch ein Gesetz aus dem Jahr 469 bestätigt, welches das Verbot jeglicher Spielveranstaltungen an religiösen Feiertagen und kaiserlichen Festtagen erneut einschärft.⁶⁵ In diesem Text werden die *voluptates* nun zum ersten Mal mit negativen Konnotationen bedacht, denn die Rede ist von *obscaenae voluptates* und *ferarum lacrimosa spectacula*. Die kaiserliche Gesetzgebung adaptierte also in Teilen die kirchliche Ausdrucksweise und stellte einen Zusammenhang zwischen der Amoralität von Schau-

⁶² Jo. D. *parall.* tit. 31 (= PG 96, 312) über den Besuch von Theatern am Sonntag zur Zeit von Eusebius (ca. 330 n. Chr.); Reg. eccl. Carthag. 61 (= CC 149, 197) über Spiele während der Osteroktav (Karthago um 400 n. Chr., wobei auch Vorschriften älterer Konzilien in diesen Kanon eingeflossen sind); Aug. enarr. psalm. 80.11 (= PL 37, 1038) über den Zirkusbesuch an einem Montag während des Gottesdienstes (Hippo 19. Oktober 403, vgl. CC 38, xv); Chrys. *theatr.* 1–2 (= PG 56, 263–267) über Schauspiele am Karfreitag und Karsamstag (Konstantinopel 399); Ast. Am. *hom.* 4. (ed. Datema 1970) über fehlenden Kirchenbesuch während der Feier der Kalenden (Amasea/Pontus 6. Januar 400); Leo M. *serm.* 71.1(84) (ed. Dolle 1973, SC 200) bedauert im Jahr 442 die Abwesenheit von Römern bei der Feier der Oktav des Apostelfestes, da sie zu den Zirkusspielen gegangen seien. Die *Statuta ecclesiae antiqua* aus Südfrankreich aus der zweiten Hälfte des 5. Jdts. exkommunizieren diejenigen, der an einem Festtag nach dem Gottesdienst zu *spectacula* geht. Allerdings ist unklar, ob unter diesem Begriff noch Theaterschauspiele oder Wagenrennen zu verstehen sind, siehe Stat. eccl. ant. 33 (878) (= CC 148, 172). Zur selben Zeit und in derselben Region klagt Salvian von Marseille über Gläubige, die, anstatt die Kirche zu besuchen, zu *ludi publici* und zum *circus* laufen würden, siehe Salv. gub. 6.7(37–38). Severus von Antiochia wiederum berichtet in seinen Predigten (Antiochia 512–518 n. Chr.) von Gläubigen, die nach dem (Sonntags?)Gottesdienst direkt zum Hippodrom und Theater hinübergehen würden sowie über Theateraufführungen in der Fastenzeit, siehe Sev. Ant. *hom. cat.* 54 (= PO 4.1, 46); *hom. cat.* 16 (= ed. engl. ALLEN-HAYWARD (2004) 124). Sogar das Konzil von Trullo im Jahr 692 verbietet noch Wagenrennen als Konkurrenz zu den Gottesdiensten der Osterwoche (Conc. Trullo a. 692 § 66 = PG 137, 744). Zu diesem Thema vgl. auch HUGONOT (1996) 772–774.

⁶³ Cod. Theod. 15.5.2 (20. Mai 386/392).

⁶⁴ Cod. Theod. 15.5.5 (1. Februar 425).

⁶⁵ Cod. Iust. 3.12.9.

spielen und einer Profanisierung religiöser Festtage her. Aber auch diese letzte Konstitution, obschon negativ konnotiert, nahm keine generelle Verurteilung oder gar ein absolutes Verbot der Spiele vor, wie es im eigentlichen Sinne der Kirchenväter gewesen wäre.⁶⁶

Moralische Vorbehalte

Dennoch verweist jene Konstitution auf die zunehmende Präsenz moralischer Gesichtspunkte, die sich in den kaiserlichen Anordnungen ab dem 5. Jahrhundert feststellen lässt und wohl auf einer Kombination aus christlichen und traditionell römischen Vorstellungen beruhte. So wurde der Besuch von Schauspielen durch Ehefrauen ohne Einverständnis des Mannes als ein möglicher Scheidungsgrund in Betracht gezogen.⁶⁷ Auch wenn der Schauspielbesuch von Frauen anscheinend gestattet war, bedurfte er der Erlaubnis des Mannes und besaß im 5. und 6. Jahrhundert weiterhin den Beigeschmack einer anrühigen Handlung. Umgekehrt untersagte eine andere Scheidungsregelung dem Ehemann den Umgang mit *impudicae mulieres* – eine Kategorie, die auch infame Personen wie Schauspielerinnen oder Prostituierte umfasste.⁶⁸ Vor allem komische Theaterschauspiele wurden als moralisch fragwürdig angesehen und sowohl Theodosius I. als auch Justinian untersagten die Parodie christlicher Figuren auf der Bühne.⁶⁹ In diesem Punkt mögen daher kirchliche Positionen die Gesetzgebung durchaus beeinflusst haben. Zugleich lassen sich hinter diesen Bestimmungen aber traditionell römische Moralvorstellungen erkennen, nach denen frivole Bühnenschauspiele und komische Schauspieler keinem ehrbaren Lebenswandel entsprachen.⁷⁰

In ähnlicher Weise kann das Verbot der Teilnahme an Schauspielen für Studenten aus dem Jahr 370 interpretiert werden.⁷¹ Diese Gruppe junger Zuschauer fand ganz besonderen Gefallen an Wagenrennen und Theateraufführungen. Jedoch vertrug sich die Vorstellung eines gebildeten Römers, geschult in der spätantiken *paideia*, nicht mit einem Interesse an oberflächlichen Veranstaltungen, bei denen zudem die Emotionen jeglicher Kontrolle entzogen waren. Insofern scheint hinter dieser gesetzgeberischen Maßnahme nicht nur eine christliche Forderung nach dem Schutz der Jugend ge-

⁶⁶ Vgl. BLÄNSDORF (1990) 262 über das Spannungsfeld zwischen dem Interesse an Spielen und den moralischen Ansprüchen an einen Herrscher.

⁶⁷ Cod. Iust. 5.17.8.3. (449 n. Chr.); Nov. 22.15.2 (535 n. Chr.); Nov. 117.8.6 (542 n. Chr.). Vgl. EDWARDS (1997) 77–78 über die ambivalente Haltung zum Besuch von Gladiatorenkämpfen in der Kaiserzeit.

⁶⁸ Cod. Iust. 5.17.8.2.

⁶⁹ Cod. Iust. 1.4.4; Nov. 123.44. Die Wiederholung dieses Verbots im 6. Jdt. zeugt daher kaum von einer konsequenten Umsetzung.

⁷⁰ Vgl. Anm. 53–54 Kapitel II. Selbst Claud. 19.354–364 (carm. in Eutr. II) benutzt noch dieses Klischee, um die Beamtenaristokratie des östlichen Kaiserhofes zu diskreditieren. Ähnlich klassische Motive finden sich bei Cassiodor, dazu FAUVINET-RANSON (2008) 144–146.

⁷¹ Cod. Theod. 14.9.1 (12. März 370); auch erwähnt bei Lib. Or. 64.100–101.

standen zu haben,⁷² sondern auch traditionelle Bildungseliten kritisierten ein derartiges Verhalten.⁷³ Die Kaiser entsprachen in ihrer Politik somit traditionellen und kirchlichen Vorstellungen zugleich, wenngleich die zahlreichen kritischen Zeugnisse belegen, dass junge Studenten nichtsdestotrotz in vielen Städten das Hippodrom und das Theater bevölkerten.⁷⁴

Andere punktuelle Maßnahmen stellten ebenfalls moralische Gesichtspunkte in den Vordergrund: Das Fest des *Maioumas* wurde zum Beispiel nach einem Verbot im Jahr 396 zunächst wieder erlaubt, jedoch nur unter Beachtung der *casti mores*.⁷⁵ Da diese Bedingung anscheinend nicht erfüllt worden war, erging ein erneutes Verbot jenes *foedum atque indecorum spectaculum* im Jahr 399.⁷⁶ Es ist nicht genau bekannt, welche Bestandteile dieses Fest umfasste, aber es muss sich aller Wahrscheinlichkeit nach um nächtliche Feiern und theatralische Darbietungen unter Beteiligung von Wasser gehandelt haben,⁷⁷ also ein seit der Zeit der Bacchanalien für den Römer dubioses Geschehen. Um das Jahr 502 wurden durch Kaiser Anastasius auch pantomimische Aufführungen verboten. Wenn man seinem offiziellen Panegyriker glauben mag, so sei diese Maßnahme aus moralischen Gründen erfolgt, da derart „widernatürliche Schauspiele“ die Menschen in schamlose Erregung versetzten.⁷⁸ Ausschlaggebend für dieses Vorgehen scheinen aber eher die bei Pantomimus-Aufführungen häufig auftretenden Unruhen gewesen zu sein,⁷⁹ so dass die vordergründig moralische Absicht in Wahrheit vielmehr durch Aspekte der öffentlichen Sicherheit bedingt war. Die Quellen zeigen hier ebenfalls eine Diskrepanz zwischen legislativer Norm und alltäglicher Praxis auf: Verbote des Pantomimus waren jeweils nicht von langer

⁷² Aug. conf. 3.2–4; Isid. Pel. *epp.* 1469–70 (5.185–186) (ed. P. Évieux 2000, SC 454); Zach. Schol. *vit. Sev.* 51 u. 57–58 (ed. engl. Ambjörn 2008); Jac. Ser. *hom. de spect.* 3 (= Moss (1935) 105–106); Suda *Men. Prot.* frg. 1 proem. (= Müller FHG IV p. 201–202).

⁷³ Lib. *Or.* 3.11–14; *Or.* 35.13; Jul. *Ep.* 89b(304D); Jul. *Mis.* 351C–D. Als Kontrast hierzu scheint Choricus v. Gaza – selbst Rhetoriklehrer – eine Teilnahme seiner Studenten an Mimenschau spielen durchaus gefördert zu haben, vgl. Chor. *Apol. mim.* 103–104; MALINEAU (2005) 165–166.

⁷⁴ Anm. 72 u. 73 Kapitel III. Selbst im Jahr 692 wurde auf dem Konzil von Trullo ein Theaterverbot für Studenten erneut eingeschärft (Conc. Trullo a. 692 § 71 = PG 137, 756).

⁷⁵ Cod. Theod. 15.6.1.

⁷⁶ Cod. Theod. 15.6.2. CAPIZZI (1983) 111–112 scheint in ihrer Analyse ein endgültiges Verbot anzunehmen; spätere Zeugnisse sprechen aber eindeutig dagegen (siehe Anm. 77 Kapitel III).

⁷⁷ Hierzu siehe *ala2004* IV.25–26; BELAYCHE (2004b). GREATREX-WATT (1999) 8–17 sehen darin eine Art „aquatic pantomime“ und vermuten eine Verwandtschaft zum Fest der *Brytae* in Konstantinopel. Vgl. auch COLEMAN (2008) 462.

⁷⁸ Procop. *Gaz. Pan.* 16: παντελῶς πρὸς τοὐναντίον θεῶν (ebenso *Pan.* 29); vgl. zudem MEIER (2009) 203 Anm. 2 mit weiteren Verweisen zum Pantomimenverbot.

⁷⁹ Für Zeugnisse aus Kaiserzeit und Spätantike siehe CAMERON (1976) 223–229. Kurze Zeit zuvor war es z. B. zu Ausschreitungen beim Fest der *Brytae* in Konstantinopel gekommen, vgl. Jo. Ant. *frg.* 240 (ed. Mariev 2008 = CFHB XLVII); MOMMSEN (1872) 343 u. 374; zur Datierung siehe CHAUVOT (1986) 263 und CAMERON (1973) 231.

Dauer,⁸⁰ und in Alexandria konnte ein solches Verbot aufgrund der großen Popularität dieses Schauspiels überhaupt nicht durchgesetzt werden.⁸¹ Zwar mögen die Kaiser versucht haben, durch einzelne Maßnahmen moralischen Forderungen Nachdruck zu verleihen, entsprechende Verbote scheinen in der sozialen Praxis aber selten zu beständigen Veränderungen geführt zu haben.

Die *voluptates populi* als politisches Programm

Kamen die Kaiser der Spätantike demnach auf religiöser Ebene christlichen Forderungen entgegen oder entsprachen in ihrem gesetzgeberischen Wirken zum Teil übernommenen Moralvorstellungen, fühlten sie sich jedoch in erster Linie einem traditionellen Herrschertopos verpflichtet. Denn eine Priorität ihres Handelns lag darin, als gute Herrscher ihrem Volk Vergnügungen anzubieten. Ein zentraler Terminus in den kaiserlichen Konstitutionen sind die gesellschaftlichen *voluptates*, die mehrfach als Rechtfertigung angeführt werden, um weiterhin die Veranstaltung von Spielen zu fördern. Was die Kirchenväter stets als „Lust“ und „ungezügelter Leidenschaft“ deklarierten, wurde im offiziellen Diskurs nicht nur fortgeführt, sondern die staatlichen Autoritäten sahen das Angebot eines Freizeitvertreibs gleichsam als eine menschliche Notwendigkeit an. So zieht sich der Begriff der *voluptates* durch eine Vielzahl von Gesetzen, angefangen im Jahr 346 bis zum Jahr 425.⁸² Auch zeitgenössische Autoren wie Symmachus oder Firmicus benutzten diesen Terminus und er sollte schließlich durch Cassiodor für das politische Programm der Ostgotenkönige wieder aufgegriffen werden.⁸³ Selbst in der zuletzt erhaltenen Konstitution der Kaiser aus dem Jahr 425 wurde trotz einer negativen Beurteilung der *spectacula* auf die Betonung der allgemeinen *voluptates* nicht verzichtet: In Anlehnung an Eccl. 3.1–8 gebe es „eine Zeit für Gebet und eine Zeit für Vergnügen“⁸⁴ – im Umkehrschluss wurde den *voluptates* also das Recht ihrer fortwährenden Existenz nicht abgesprochen.⁸⁵ In ähnlicher Weise

⁸⁰ GREATREX-WATT (1999) 2–3; CAMERON (1973) 230–31. Ein weiteres Verbot der Pantomimen erfolgte im Jahr 524/25, dazu CAMERON (1976) 227.

⁸¹ Jo. Mal. *chron.* 17.12(417); zu Alexandria vgl. auch D. Chr. 32; Socr. *h.e.* 7.13.

⁸² Cod. Theod. 16.10.3 (346); 6.4.13 (361); 15.7.2 (371); 15.7.5 (380); 15.7.6 (381); 15.10.2 (381); 15.13.1 (396); 6.4.29 (396); 6.4.32 (397); 16.10.17 (399); 2.8.25 (409); 15.7.13 (414); 15.5.5 (425); ebenso erscheint dieser Terminus in der Amtsbezeichnung des *tribunus voluptatum* (Anm. 132–134 Kapitel IV). Vorkonstantinische Beispiele dieses Begriffs sind bei LIM (1996) 168 Anm. 39 und EDWARDS (1997) 83 gesammelt. Zur Bedeutung als ein religiös neutraler Terminus siehe SOLER (2008) 47–50.

⁸³ Symm. *epist.* 5.65; Firm. *math.* 8.24.7; Cassiod. *var.* 5.25; 6.4.6; 7.10.

⁸⁴ Cod. Theod. 15.5.5: *aliud esse supplicationum noverint tempus, aliud voluptatum.*

⁸⁵ Nur in Cod. Iust. 3.12.9 aus dem Jahr 469 wird in ausschließlich negativer Weise von *obscaenis voluptatibus* gesprochen, durch die der Sonntag nicht profanisiert werden solle. Diese Konstitution ist jedoch ein Einzelfall, da sich alle anderen Bestimmungen des Codex Iustinianus hinsichtlich der *voluptates* positiv äußern (vgl. Anm. 112 u. 115 Kapitel III). Cod. Iust. 1.3.26 verwendet den Terminus *voluptates*, um Spielstätten zu definieren (*loca populi voluptatibus fabricata*).

wie die Kaiser äußern sich auch apologetische Schriften wie die *Oratio de saltatoribus* von Libanius (361 n. Chr.) oder die *Apologia mimorum* des Choricus von Gaza (526 n. Chr.). In beiden Texten werden als moralische Rechtfertigung die „Freuden“ und die „Erheiterung“ hervorgehoben, welche der Besuch von Spielveranstaltungen mit sich bringe.⁸⁶ Selbst Prokop, der die Schauspielerlei Theodoras in einem äußerst schlechten Licht schildert, beschreibt die öffentliche und private „Trauer und Trübseligkeit“ (λύπη τε καὶ κατήφεια), die unter Justinian geherrscht habe, als die Spiele aufgrund seiner Sparpolitik zurückgegangen seien.⁸⁷ Auch Theoderich lehnte sich in Cassiodors Worten noch an diese Argumentation an, indem er dem Wunsch zahlreicher Volksmassen entsprechen wollte, *ad talia convenire, dum cogitationes serias delectantur abicere*.⁸⁸ Innerhalb einer solchen Programmatik wurde dem christlichen Ideal der asketischen, geistlichen Vergnügungen in weltlicher Hinsicht eine andere moralische Kategorie gegenüber gestellt, nämlich die Notwendigkeit des Herrschers und der öffentlichen Institutionen, für Ausgleich vom Lebensalltag zu sorgen.⁸⁹ In diesem Sinne musste selbst Julian, der aufgrund seiner eigenen moralischen Einstellung das Theater verachtete, in einem seiner Briefe zugeben, dass eine Entfernung populärer Schauspiele politisch unmöglich sei.⁹⁰ Und selbst unter einem äußerst christlichen Kaiser wie Theodosius I. florierten – wenn man Zosimus in seiner paganen Polemik Glauben schenken darf – die mimischen und pantomimischen Schauspiele.⁹¹

Die politische Signifikanz der Spiele kommt besonders in der Analyse des Kirchenvaters Isidor zum Ausdruck, der Anfang des 5. Jahrhunderts Bischof von Pelusium war.⁹² Er riet einem befreundeten Sophisten, seine Schüler zur Abkehr von den Spielen zu bewegen, indem er ihnen die wahren gesellschaftlichen Zusammenhänge aufzeige: So hätten nämlich die Kaiser Schauspiele und Wettkämpfe nur etabliert, um eine allgemeine Form des Zeitvertreibs zu schaffen, der revolutionäre Regungen beseitige und eine tiefergehende Reflexion über das Staatswesen unterdrücke. Auf Kosten der Moral lasse man deshalb die Schauspiele zu, da man sich hiervon Ruhe und Sicherheit

⁸⁶ Chor. *Apol. mim.* 4: ψυχαγωγία; 30: εἰς ἀναψυχὴν καὶ ῥαστώνην; 65: ἀναπαύλης; 67: εὐφροσύνη; 126: ἀνάπαυσις, εὐθυμία; 150: ἡδονή. Vgl. auch die Rede von Libanius zur Verteidigung der Kalenden, in der er Motive wie den zivilen Frieden, Wohlgefühl und Freude sowie die Befreiung von Beschwerden und Anstrengungen des Alltags durch Feste und Wagenrennen evoziert (Lib. *Descr.* 12.5.1). Hierzu WEBB (2008) 194.

⁸⁷ Procop. *Arc.* 26.10. Ähnlich Cod. Theod. 15.6.2: *ne ex nimia harum restrictione tristitia generetur*.

⁸⁸ Cassiod. *var.* 3.51.12. Zum offiziellen Diskurs unter Theoderich in den Schriften Cassiodors siehe FAUVINET-RANSON (2008) 153–160.

⁸⁹ Vgl. die umgekehrte Strategie der Kirchenväter, ein geistliches *spectaculum* zu etablieren (siehe Kapitel II „Agonale Metaphorik“).

⁹⁰ Jul. *Ep.* 89b(304B-C). Im Übrigen scheint Julian trotz seiner Abneigung des Theaters während des Persienfeldzugs selbst Gefallen an einem Pantomimen gefunden zu haben, vgl. MARY (1993).

⁹¹ Zos. 4.33.4.

⁹² Isid. *Pel. epp.* 1469(5.185) (ed. P. Éviex 2000, SC 454). Hierzu auch LIM (1997a).

im Reich verspreche. Dieser geradezu modern anmutenden⁹³ Interpretation Isidors ist letztlich zuzustimmen, denn die Beliebtheit von Spielen und die zunehmende emotionale Begeisterung im Rahmen der spätantiken Zirkusparteien machten es für jeden Herrscher unmöglich, diese völlig zu vernachlässigen oder den Forderungen kirchlicher Autoritäten ernsthaft nachzugeben.

Waren die *voluptates* aber erst einmal als eine Prämisse im politischen Programm der christlichen Kaiser etabliert, so stellte ihre praktische Förderung nur eine logische Konsequenz dar. Entsprechend lässt sich eine große Anzahl von staatlichen Maßnahmen konstatieren, welche die reibungslose Organisation von Theaterschauspielen, Wagenrennen oder *venationes* garantieren sollten und damit die ideologischen Vorgaben in die Praxis umsetzten. Eine Reihe von Konstitutionen im Verlauf des 4. Jahrhunderts verfolgte die Absicht, Senatoren auf die Erfüllung ihrer *munera* bei Antritt einer Quästur oder Prätur zu verpflichten, um die Ausrichtung von Spielen in Rom und Konstantinopel sicherzustellen.⁹⁴ Ausgaben für den Einzelnen sollen gerecht verteilt werden, um Doppelbelastungen auszuschließen, zugleich wurden aber auch deutliche Geldstrafen für den Fall einer Nichterfüllung festgelegt. Derartige Maßnahmen sollten unter anderem dem Problem von nur unzureichend vermögenden Kandidaten entgegenreten.⁹⁵ Die Einrichtung der Funktion eines *praetor divini numinis nostri* im Jahr 397 fand außerhalb der regulären Prätorienämter statt und hatte zum Ziel, kostenintensivere Theater- und Zirkusspiele auszurichten, wozu normale Prätores zum Teil nicht mehr imstande waren.⁹⁶ Ebenso sollten die Ausgaben für senatorische Spiele beschränkt werden, da diese anscheinend aufgrund von gegenseitiger Konkurrenz in die Höhe getrieben worden waren.⁹⁷

⁹³ Dies im Vergleich zu modernen Analysen wie CAMERON (1976) 294; BLÄNSDORF (1990) 262; oder VEYNE (1988) 85–86. LIM (1997a) 69 nennt sie eine „Machiavellian interpretation“.

⁹⁴ Cod. Theod. 6.4.1 (9. März 320/29); 6.4.2 (6. März 327); 6.4.4 (23. Juni 339/354); 6.4.5 (9. September 340); 6.4.6 (9. September 340); 6.4.7 (14. März 353); 6.4.10 (9. Mai 356); 6.4.11 (12. August 357); 6.4.13 (3. Mai 361); 6.4.14 (22. Mai 359); 6.4.15 (22. Mai 359); 6.4.18 (28. Juni 365); 6.4.20 (8. Mai 372); 6.4.21 (22. August 372); 6.4.22 (9. Juni 373); 6.4.23 (11. Juni 373); 6.4.24 (20. Mai 376); 6.4.25 (23. Oktober 384); 6.4.28 (23. Dezember 396); 6.4.29 (29. Dezember 396); 6.4.30 (31. Dezember 396); 6.4.31 (15. April 397); 6.4.32 (31. Juli 397); 6.4.33 (398/99); 6.4.34 (12. Juni 408). Hierzu siehe GIGLIO (2007).

⁹⁵ In Cod. Theod. 6.4.24 wird eine Höchstgrenze an Ausgaben für Prätorienspiele festgelegt und in 6.4.28 werden auch ehemalige *duces* zur Erfüllung dieser Liturgie herangezogen. Neben Förderungen durch die kaiserliche Kasse und kaiserliche Rennställe werden zur Erleichterung außerdem vier neue Präturen geschaffen, um die Kosten zu halbieren (6.4.21). Eine Designierung bis zu 10 Jahre im voraus sollte die ausreichende finanzielle Vorbereitung für den Amtsantritt garantieren (6.4.22). CAMERON (1982) hat allerdings vermutet, dass sich diese Maßnahmen eher auf den Senat in Konstantinopel als auf Rom bezogen hätten.

⁹⁶ Cod. Theod. 6.4.32; 6.4.33.

⁹⁷ Diese Inflation an Ausgaben scheint mit für die *angustiae rei familiaris* verantwortlich gewesen zu sein, von denen in einem Erlass aus dem Jahr 408 die Rede ist (Cod. Theod. 6.4.34). Um die gleiche Zeit schränken andere Konstitutionen die Ausgaben und Geldgeschenke für Spiele sowohl in Konstantinopel und Rom als auch in den Provinzen ein, da gerade curiale Geldgeber durch diese *insania plausorum* zugrunde gerichtet würden (15.9.2). Ausgenommen waren hiervon nur die Liturgien für

In gleicher Weise verteidigten kaiserliche Gesetze die Schauspiele, falls notwendig, gegenüber christlichen Interventionen: Zwei Bestimmungen aus den Jahren 416 und 418 gingen gegen die Störung von *spectacula* in Alexandria durch fanatische Kleriker vor, sogenannte *parabolani*, und untersagten ihnen das Eindringen in öffentliche Veranstaltungen.⁹⁸ In der zweiten Konstitution wurde der alexandrinische Bischof angewiesen, fortan erfahrene *parabolani* für ihren Dienst auszusuchen – wohl verbunden mit der Erwartung, dass diese in Zukunft weltliche Schauspiele respektierten und so die öffentliche Ordnung nicht mehr gestört würde.⁹⁹

Auch das Bühnenwesen sollte durch eine Reihe von Maßnahmen aufrecht erhalten werden: Obwohl für Bühnenschaffende in den 370er und 380er Jahren gewisse Ausstiegsmöglichkeiten aus ihrem ansonsten obligatorischen Berufsfeld geschaffen wurden, hielt man generell an dem erblichen Zwang fest und drohte an, dass Frauen bei Verweigerung „trotzdem dem Theater zugeführt werden“.¹⁰⁰ Um das Jahr 414 scheint sogar ein Mangel eingetreten zu sein, der es notwendig machte, im Falle von Karthago die erfolgten Ausnahmeregelungen außer Kraft zu setzen und alle bislang befreiten Mimenschauspielerinnen wieder auf die nordafrikanische Bühne zurückzubeordern.¹⁰¹ Des Weiteren wurde der Einsatz von Schauspielerinnen und Musikerinnen für private Vorstellungen allgemein untersagt, da diese wahrscheinlich andernfalls auf den öffentlichen Bühnen gefehlt hätten.¹⁰² Gleiches galt im Übrigen auch für Wagenlenker oder Rennpferde, die von Provinzstatthaltern für eigene Zwecke nicht in eine andere Provinz überführt werden durften.¹⁰³

Die einzige als Inschrift erhaltene Konstitution, die sich mit Spielen in der Spätantike befasst, stammt aus Ephesos und ist ein bilinguales Reskript der Kaiser Valentinian II., Valens und Gratian aus dem Zeitraum 372–376 nach Christus.¹⁰⁴ Neben Bestimmungen, welche die Alytarchie in Ephesos, d. h. die Ausrichtung athletischer

Provinziallandtage und berühmte Agone im Osten (15.9.1; 15.9.2; vgl. auch 15.5.1; 15.5.2; 15.5.3). Symmachus lobt im Jahr 384 die einschränkenden Maßnahmen durch die Kaiser, da der Senatorenstand aufgrund von Spielen mit *gravibus impendiis* zu kämpfen und eine Selbstbeschränkung beschlossen habe (Symm. rel. 8.1–3). Auch in einem Brief aus dem Jahr 393 (epist. 2.46.1) spricht Symmachus von festgelegten Ausgaben (*intra summam decretam*) für die Ausrichtung von *munera*.

98 Cod. Theod. 16.2.42 = Cod. Iust. 1.3.17; Cod. Theod. 16.2.43 = Cod. Iust. 1.3.18.

99 CAPIZZI (1983) 112 sieht dahinter eine Maßnahme von Theodosius II., um Kleriker von Schauspielen fernzuhalten. Die Bestimmungen scheinen aber vor allem den Schutz öffentlicher Ereignisse und die Vermeidung von Störungen zum Ziel gehabt zu haben. *Parabolani* waren nicht nur klerikale „Krankenhelfer“, sondern auch zum Teil gewaltbereite Gruppen; siehe „Parabolani“ in KAZHDAN ET AL. (1991) 1582.

100 Cod. Theod. 15.7.4 (24. April 380): *si scaenica officia declinarint, ludicris ministeriis deputentur*. Vgl. auch Cod. Theod. 15.7.1 (11. Februar 371); 15.7.2 (6. September 371); 15.7.8 (8. Mai 381); 15.7.9 (28. August 381).

101 Cod. Theod. 15.7.13 (23. Januar 414).

102 Vgl. Cod. Theod. 15.7.5 (27. April 380); 15.7.10 (24. Juni 385); vgl. SOLER (2007).

103 Cod. Theod. 15.5.3 (6. August 409).

104 IK 11 (Ephesos I) 43.

Wettkämpfe, betreffen,¹⁰⁵ legten die Kaiser eine neue Regelung für die Abhaltung der Spiele anlässlich des Provinziallandtags fest. Anscheinend war die Finanzierung dieser prestigeträchtigen und kostenreichen Spiele durch wohlhabende Liturgen unsicher geworden, so dass nun bestimmt wurde, die Verpflichtungen der Asiarchie in Ephesos auf die Kurien der vier Metropolen von Asia (Ephesos, Smyrna, Sardes, Pergamon) in einem jährlich abwechselnden Turnus zu verteilen.¹⁰⁶ Zugleich wurde es Nicht-Mitgliedern der Kurie von Ephesos gestattet, in der Provinzhauptstadt fortan als Asiarchen zu fungieren. Hierbei ist interessant, dass der Text des kaiserlichen Erlasses explizit von ähnlichen Regelungen für Städte in Italien und Illyrien spricht (ll. 2 u. 15). Hinter dieser Lastenverteilung scheint also eine allgemeine Initiative der Kaiser gestanden zu haben mit dem Ziel, die lokale Finanzierung von Provinzialspielen zu ihren Ehren in mehreren Regionen weiterhin zu garantieren.¹⁰⁷ Auch in diesem Reskript wird wieder das Motiv der *voluptates* aufgegriffen, indem die Kaiser die Erlaubnis zur Abhaltung von Spielen geben, um dem Drang nach Freude zu entsprechen (l. 8 *desideriis felicitate ferventibus gaudiorum*).

Nicht zuletzt wurden die *voluptates* auch in bildlicher Form als ein fundamentaler Bestandteil des spätantiken Herrschertums propagiert und dies sogar mehr als zuvor: Während der Kaiserzeit hatte man die Person des Kaisers ikonographisch kaum mit dem Spielewesen in Verbindung gebracht, was bei der Massenwirkung dieser Ereignisse eigentlich erstaunt. In der Spätantike wurde dieser unmittelbare Zusammenhang zwischen Spielen und Herrschern jedoch gleich auf mehreren Bildträgern betont – man denke hierbei nur an die berühmte Darstellung von Theodosius I. auf der Basis des Obeliskens im Hippodrom von Konstantinopel [Abb. 6a-e].¹⁰⁸ Ein weiteres Medium waren die sogenannten Kontorniaten: Medaillons, die im Westen des spätrömischen Reichs besonders zwischen den Jahren 379 und 472 geprägt und verbreitet wurden. Bis heute ist in der Forschung umstritten, welchem Zweck diese Münzprägungen dienten und von wem sie genau in Auftrag gegeben wurden. Ältere Interpretationen gingen

105 Hierzu REMIJSSEN (2009) 140.

106 Zur Asiarchie siehe CARTER (2004); WEISS (2002). Wie in Kapitel VI argumentiert wird, dürften die Provinzialspiele gegen Ende des 4. Jdts. aber keine Gladiatorenkämpfe, sondern nur noch *venationes* umfasst haben. Ein Pendant findet sich in dem Amt der Syriarchie in Antiochia, siehe LIEBESCHUETZ (1959).

107 Vgl. SCHULTEN (1906) 65–66. Das Reskript betont, dass zunächst die Liturgien für Spiele in den eigentlichen Heimatorten erfüllt werden mussten. Eine ähnliche Priorität findet sich in Cod. Theod. 15.5.1 (25. April 372) und 15.5.4 (22. April 424), gemäß derer vor allem die Stiftung von Spielen in den Heimatstädten der *editores* garantiert werden sollte. Die kaiserliche Politik hatte also eine individuelle Finanzierung von Spielen im gesamten Imperium zum Ziel und nicht nur in den beiden Hauptstädten; dazu JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 243–251. Spiele sollten *in cunctis oppidis* ermöglicht werden (15.5.3) und in Karthago wurden im Jahr 395 z. B. die Provinzialpriester zu diesem Zweck wieder eingerichtet (12.1.145). Eine Parallele liefert die Regelung für *venationes* im Rahmen der Provinzialspiele in Korinth, zu deren Finanzierung ebenfalls mehrere Städte durch den Statthalter oder den Kaiser selbst beauftragt waren, vgl. Jul. Ep. 198(408B-409 A); REMIJSSEN (2011) 40–42.

108 Zu diesem Monument siehe BRUNS (1935); CÜPPERS (1984) Nr. 84; KOLB (2001) 225–242 Nr. M23. Weitere Literatur findet sich bei EFFENBERGER (2007) 32 Anm. 38.

noch von einer Verwendung als heidnische Amulette aus,¹⁰⁹ wohingegen Peter Franz Mittag in einer neueren Studie in ihnen eher Geschenke sah, die eine allgemeine apotropäische Wirkung besaßen, besondere Ereignisse commemorierten und so als positive Sinnbilder von Glück und Hoffnung fungieren sollten.¹¹⁰ Bemerkenswert ist vor allem die Tatsache, dass circa 40 % aller Prägungen auf der Rückseite Abbildungen zum Thema Spielewesen (Wagenlenker, Quadrigen, Pantomimen, Amphitheater, etc.) aufweisen und die meisten von ihnen (nämlich etwa drei Viertel) auf der Vorderseite das Porträt zeitgenössischer Herrscher darstellen [Abb. 7a-b].¹¹¹ In bildlicher Form wurden Kaiser und Spiele demnach als zwei Dinge kommuniziert, die unverrückbar zusammengehörten und die im wörtlichen Sinne zwei Aspekte ein- und derselben Medaille darstellten.

Schließlich fand der Terminus der *voluptates* Eingang in die Sammlung des *Codex Iuris Civilis*, was das fortwährende Wohlwollen der oströmischen Kaiser bezeugt.¹¹² Am deutlichsten tritt dieser politische Wille in einer Novelle Justinians aus dem Jahr 536 zutage. In ihr finden sich detaillierte Bestimmungen zu den einzelnen Bestandteilen der sieben Tage andauernden Konsularspiele mit dem Ziel, die Ausgaben zu beschränken und so weiterhin bereitwillige Kandidaten zu finden. Es erscheinen dabei immer noch eine Reihe klassischer Unterhaltungsgattungen: Wagenrennen, komisches Theater, Pantomimus sowie Kämpfe gegen wilde Tiere und Tierschauen.¹¹³ Dieses späte Beispiel lässt erkennen, dass sich die kaiserliche Förderung mit Ausnahme der Gladiatorenspiele auf alle Gattungen des Spielewesens gleichermaßen bezog und eine Bevorzugung bestimmter Unterhaltungstypen innerhalb des politischen Handelns nicht zu erkennen ist.¹¹⁴ Die Regelung und Sicherstellung von öffentlichen Spielen war somit noch zu Justinians Zeiten ein hohes Anliegen des Kaisers,

109 ALFÖLDI (1964).

110 MITTAG (1999) 76–77, 91, 224.

111 MITTAG (1999) 73 u. 92–93; ALFÖLDI (1976) 206–215.

112 Im Text von Cod. Theod. 15.7.3 (= Cod. Iust. 11.41.2) ist zwar immer noch die Rede von *gymnici et agoni spectacula*, die zur Zeit Justinians sicherlich nicht mehr durchgeführt wurden, aber die Textaussage verdeutlicht ein allgemeines kaiserliches Wohlwollen gegenüber jeglicher Organisation von Spielen. Der Einschluss von Cod. Theod. 15.7.7 (= Cod. Iust. 11.41.2) und 15.5.3 (= Cod. Iust. 11.41.5) demonstriert ebenfalls die Bedeutung von Bestimmungen, welche die Ressourcen des Spielewesens gegen Missbrauch absichern sollten. Hierbei handelt es sich um keine antiquarischen Maßnahmen, da in der zweiten Konstitution die Objekte *bestiae* und *histriones* der Version des Codex Iustinianus gesondert hinzugefügt wurden. Interessanterweise wurde auch eine Konstitution von Diokletian und Maximian miteinbezogen (Cod. Iust. 11.42.1), die zwar eine Umwidmung von Spielfonds für die Reparatur von Mauern gestattete, dann aber die Freude am Wettkampf (*voluptas agoni*) als finanzielle Priorität wieder in Erinnerung rief.

113 Nov. 105.1 (für eine genaue Darstellung siehe Anm. 196–201 Kapitel V).

114 Die moralischen Verurteilungen szenischer Genres waren temporärer Natur und bedeuteten keineswegs eine endgültige Abschaffung, dazu Anm. 79–80 Kapitel III.

der die Veranstaltungen – wie es jene Novelle ausdrückt – *ad animi voluptatem* bzw. *πρὸς ψυχαγωγίαν τοῦ δήμου* förderte.¹¹⁵

Der Umgang mit Bühnenakteuren

Trotz der zuvor geschilderten, moralischen Ambivalenz scheinen die spätantiken Kaiser in ihrer Gesetzgebung den Forderungen der Kirche in einem Punkt dennoch entsprochen zu haben, nämlich im Umgang mit Schauspielern. An den Berufszwang gebunden, hatte sich der traditionelle Status von Schauspielern auch zu Beginn der Spätantike nicht verändert: Sie waren weiterhin mit dem Status der *infamia* belegt und durften weder als Erben fungieren noch gültige Ehen mit Mitgliedern oberer Gesellschaftsschichten eingehen.¹¹⁶ Dieser, wie es Ruth Webb formulierte, „paradoxical status“¹¹⁷ zwischen Berühmtheit und Infamie zieht sich durch die gesamte römische Geschichte. Bereits während der Kaiserzeit unterlagen Spielschaffende – darunter vor allem Schauspieler und Gladiatoren – spezifischen Bestimmungen, die sie juristisch von normalen Bürgern absonderten und in eine Nähe zu anderen Randgruppen wie Prostituierten stellten.¹¹⁸ Im Gegensatz zum griechischen Osten war es in den Augen eines traditionellen Römers nicht statthaft, den eigenen Körper öffentlich auf einer Bühne zur Schau zu stellen, so dass gerade Schauspielerinnen gerne mit Prostituierten assoziiert wurden.¹¹⁹ Dieses Bild wurde sowohl im kirchlichen Diskurs weitergeführt, insbesondere in den Predigten von Johannes Chrysostomus,¹²⁰ als auch in der welt-

115 Nov. 105.1. Zwar wurde der Konsulat sechs Jahre später nur noch dem Kaiser anvertraut und damit faktisch abgeschafft, aber dieser Umstand berührt nicht die Bedeutung konsularer Spiele, die durch diese Novelle noch einmal betont wurde. Man könnte vielleicht soweit gehen zu sagen, dass die finanzielle Absicherung der Konsularspiele eines der Motive für die endgültige Übernahme des Konsulats dargestellt habe. Zu weiteren Hintergründen dieser Novelle siehe CAPIZZI (1983) 101–102.

116 Cod. Theod. 2.19.1 (13. April 319); Cod. Theod. 4.6.3 (21. Juli 336) = Cod. Iust. 5.27.1; Nov. Marc. 4 (4. April 454). Übersichten finden sich u. a. bei WEBB (2002) 293–296 und JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 62–74.

117 WEBB (2008) 45; vgl. EDWARDS (1997) 85 „paradoxical glamour“.

118 LEBEK (1991) 41–45; HORMANN (1994); EDWARDS (1997) 69–76. Zur rechtlichen Stellung von Wagenlenkern siehe HORMANN (1998).

119 Nep. vir. ill. praef. 5; Tac. ann. 1.72; Dig. 3.2.1; WEBB (2008) 20–23 u. 49–52; EDWARDS (1997) 81–82; Anm. 53 Kapitel II. Auch Johannes Chrysostomus scheint traditionelle Vorstellungen bewusst zu instrumentalisieren, wenn er den Besuch von Theatern durch Freigeborene als unschicklich bezeichnet, vgl. Chrys. *de in. glor.* 78 (ed. Malingrey 1972, SC 188).

120 Chrysostomus belegte Schauspielerinnen und Tänzerinnen auf der Bühne oft mit Ausdrücken wie *πορνικά ἄσματα*, *τῶν ἐπὶ σκηνῆς τῶν πορνευομένων γυναικῶν* oder *πόρνη*; siehe Chrys. *hom. in I Cor.* 7:2 1–2 (= PG 51, 209–210); *David* 3 1 (= PG 54, 696); *theatr.* 2–3 (= PG 56, 266–268); *hom.* 6 in *Mt.* 7 (= PG 57, 71); *hom.* 7 in *Mt.* 6 (= PG 57, 80); *hom.* 67 *Mt.* 3 (= PG 58, 635–637); *hom.* 68 in *Mt.* 4 (= PG 58, 644–646); Chrys. *hom.* 18 in *Jo.* 4 (= PG 59, 119–120); *hom.* 12 in *I Cor.* 5 (= PG 61, 102–103). Vgl. auch Ast. Am. *hom.* 4.8 (ed. Datema 1970) und Jo. Eph. *Vit. sanct. or.* 52 (= PO 19.2, 166). Synes. *ep.* 110

lichen Gesetzgebung.¹²¹ Eine Konstitution aus dem Jahr 393 untersagte Schauspielerinnen das Tragen von allzu luxuriöser Kleidung¹²² und Bilder von Mimenschauspielern, Pantomimen und Wagenlenkern durften nicht neben kaiserlichen Ehrenbildnissen aufgestellt werden.¹²³ Ein Rechtsbuch aus Syrien, das wohl auf einem griechischen Original aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts basiert, enthält ebenfalls zahlreiche Bestimmungen, die Spielschaffende (Schauspieler, Wagenlenker, *venatores*) Prostituierten gleichsetzen und die Übernahme von Erbschaften und öffentlichen Ämtern untersagen.¹²⁴ Die Bemerkung eines Gesetzes aus dem Jahr 396 über die Sitzordnung im Theater bringt die herkömmliche Auffassung auf den Punkt:¹²⁵

„Ausgenommen sind plebeische Schauspieler und eine Person, die durch eigenes Schauspiel dem Volk ein Objekt des Vergnügens darbietet.“

In dieser Denkweise trafen sich also traditionell römische Vorstellungen der sozialen Infamie mit der Position der Kirche, Spielschaffende außerhalb der kirchlichen *Communio* zu stellen.¹²⁶

Jedoch scheint das Christentum auch einen Wandel eingeleitet und die Bekehrung von Bühnenschaffenden allmählich als eine Priorität kaiserlicher Gesetzgebung etabliert zu haben.¹²⁷ Wenngleich die kirchlichen Autoritäten auf der einen Seite die Akteure von Spielen verdammt, galt auf der anderen Seite gerade für sie das Gebot zur Umkehr des Sünders. Wie es Augustinus einmal ausdrückte, konnte es nichts Freudigeres geben, als nicht nur die Besucher von Spielen zu bekehren, sondern die Hauptakteure selbst zu einem sittlichen Leben zu führen.¹²⁸ Dementsprechend verursachten Bekehrungsgeschichten wie jene der Mimenschauspielerin Margarito von

(ed. Garzya -Roques 2003) berichtet über das Haus eines Zuhälters, in dem auch eine Mimenschauspielerin verkehrt habe. Zu diesem Vorurteil siehe außerdem die Studie von FRENCH (1998).

121 Z. B. Cod. Theod. 15.7.9: *munus turpior*.

122 Cod. Theod. 15.7.11 (21. September 393). Zum Luxus populärer Schauspieler/innen siehe auch Chrys. *hom. 11 in 1 Tim.* 3 (= PG 62, 556–558); Chrys. *hom. 18 in Jo.* 4 (= PG 119–120).

123 Cod. Theod. 15.7.12. = Cod. Iust. 11.41.4 (29. Juni 394).

124 SELB-KAUFHOLD (2002) § 7, 4; § 15, 2; § 120a, 3. Als terminus post quem nehmen die Herausgeber in ihrer Einleitung (p. 45–46) das Pontifikat Leos des Großen (454–474) an. Anscheinend sollte ein solches Rechtsbuch als Interpretationshilfe zu Sammlungen kaiserlicher Konstitutionen dienen. Die Herkunft dürfte Syrien oder Palästina gewesen sein (p. 49–50). Interessanterweise finden hier auch Wagenlenker Erwähnung, die zur Kaiserzeit eher selten stigmatisiert wurden, vgl. EDWARDS (1997) 72; HORSMANN (1998).

125 Cod. Theod. 15.13.1 (25. Dezember 396): *exceptis plebeis scaenicis et qui spectaculo sui praebuilt populo materiam voluptatis*. Vgl. auch 15.7.12.

126 WEBB (2002) 295–296 u. 299; WEBB (2008) 53–54 u. 214; LIM (2003) 87; CAPIZZI (1983) 107 u. 113. Die Schilderung der jungen Theodora bei Procop. *Arc.* 9 entspricht geradezu einer Passage in Chrys. *hom. 6 in Mt.* 8 (= PG 57, 72). Zur Exkommunikation von Spielschaffenden siehe Anm. 31 Kapitel II. Auch die Eheverbote des Klerus in den Apostolischen Konstitutionen (um 380 n. Chr.) ähneln sehr den weltlichen Ehebestimmungen, siehe Const. apost. 8.47.18 (ed. Metzger 1985, SC 320).

127 WEBB (2002) 296–301.

128 Aug. *serm.* 51.2 (= PL 38, 333).

Antiochia großes Aufsehen und wurden zu geistigen Vorbildern ausgestaltet.¹²⁹ Der seelsorgerische Anspruch der Kirche stand allerdings dem zuvor beschriebenen Ziel staatlicher Autoritäten entgegen, möglichst viele Schauspieler in ihrem Beruf zu halten, um eine Versorgung der Bühnen des Reichs zu gewährleisten.¹³⁰ Dieser Konflikt wird an einer Reihe von Gesetzen deutlich, nach denen Schauspieler/innen zwar prinzipiell auf ihre Bühnentätigkeit verpflichtet waren, ihnen nach und nach aber durch eine christliche Bekehrung Möglichkeiten des Ausstiegs eingeräumt wurden. Ab dem Jahr 371 war es für *scaenici et scaenicae* gestattet, die Bühne zu verlassen, wenn sie bei Todesgefahr eine Nottaufe empfangen hatten und anschließend doch weiterlebten.¹³¹ Schon bald darauf wurde diese Bedingung auf einen allgemein christlichen Glauben und einen lauterer Lebenswandel ausgeweitet,¹³² wenngleich solche Ausnahmeregelungen immer noch an zahlreiche Überprüfungen geknüpft waren: Sollte sich eine Bekehrung nur als Vorwand herausstellen, um dem Berufszwang zu entgehen, so drohten die Kaiser mit deutlichen Worten an, dass eine Schauspielerin „wieder auf die Bühne geschleppt werde und dort ohne Ausnahme bis ins hohe Alter verbleiben solle“.¹³³ Die praktische Umsetzung dieser kaiserlichen Anordnungen bestand unter anderem in einem Antrag auf Befreiung an den Provinzstatthalter oder den *curator urbis*.¹³⁴ Ein in den Handschriften von Orosius erhaltener Brief aus Nordafrika zu Beginn des 5. Jahrhunderts, den Claude Lepelley 1989 veröffentlicht hat,¹³⁵ scheint direkten Aufschluss über einen solchen Fall vor Ort zu geben: Ein vermutlich christlicher Verfasser aus der Gegend von Mactar schrieb an die *domini* einer Stadt, um für einen jungen Schauspieler namens Tutus aufgrund dessen Konversion die Entlassung von der Bühne zu erwirken.¹³⁶ Der Text beruft sich dabei explizit auf kaiserliche Anordnungen (*divinae leges et publicae*), denen die städtischen Honoratioren offensichtlich nicht ohne Weiteres Folge geleistet hatten.¹³⁷

129 Siehe Chrys. *hom. 67 Mt.* 3 (= PG 58, 635–637); Sym. *Met. v. Pel.* (= PG 116, 907–920). Hierzu PETITMENGIN (1981); WEBB (1997) 121; LIM (2003) 85 u. 103; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2006b) 104–110. Eine weitere Bekehrungsgeschichte findet sich bei Jo. Mosch. *prat.* 32. Auch Paulinus von Nola beglückwünschte einen befreundeten Bischof aus Bordeaux zur Berufung eines jungen Mimenschauspielers zum Exorzisten, siehe Paul. *Nol. epist.* 19.4 (ed. Skeb 1998, FC 25/1). Zu den sogenannten Taufmimusgeschichten und ihrer möglichen Vorbildfunktion für Taufbewerber siehe LIM (2003).

130 Siehe SOLER (2007); LIM (1997a) 27; WEBB (2002) 296; LIM (2003) 90 u. 110.

131 Cod. Theod. 15.7.1 (11. Februar 371).

132 Cod. Theod. 15.7.2 (6. September 371) bzgl. der Töchter von Schauspielerinnen; 15.7.4 (24. April 380); 15.7.10 (28. August 381).

133 Cod. Theod. 15.7.8 (8. Mai 381): *retracta in pulpitu sine spe absolutionis ullius ibi eo usque permaneant, donec anus ridicula senectute deformis nec tunc quidem absolutione potiatur*.

134 Cod. Theod. 15.7.1.

135 LEPELLEY (1989) 258–262.

136 LEPELLEY (2001) 274–275; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2006b) 96–98.

137 In der Tat riefen die Kaiser selbst im Jahr 414 alle entlassenen Schauspielerinnen auf die Bühnen Karthagos zurück, jedoch scheint diese Maßnahme zeitlich und geografisch begrenzt gewesen zu sein, siehe Cod. Theod. 15.7.13; LIM (1996) 166–167.

Die Herrscher des 4. und 5. Jahrhunderts kamen also der kirchlichen Auffassung einer Unvereinbarkeit des Schauspielberufs mit einem christlichen Lebenswandel entgegen und führten in einem begrenzten Maße die Möglichkeit ein, dass Bühnenschaffende nach einer Bekehrung nicht mehr dem Berufszwang unterlagen. Diese Forderungen christlicher Caritas fanden im Laufe der Zeit auch in die spezifische Gesetzgebung zu Schauspielerinnen Eingang.¹³⁸ Nachdem man im 4. und 5. Jahrhundert noch das Heiratsverbot für Schauspielerinnen und andere *humiles personae* mit Personen der höheren Stände bekräftigt hatte,¹³⁹ wurde diese Benachteiligung im Eherecht schließlich unter Justin I. aufgehoben. Dieser sicherte mit den Motiven kaiserlicher *benevolentia* und *clementia* allen Schauspielerinnen und ihren Töchtern, die den Bühnenberuf verlassen hatten, vollen sozialen Status zu, ohne Beschränkungen im Heirats- oder Erbrecht.¹⁴⁰ Zudem wurden gleichzeitig alle noch bestehenden Eheverbote zwischen unterschiedlichen Ständen aufgehoben,¹⁴¹ so dass man in der nachträglichen Betrachtung nicht umhin kann, diese Maßnahme Justins noch anderen Motiven abseits der christlichen Nächstenliebe zuzuschreiben. Sie legte nämlich auch die Grundlage für eine mögliche Heirat seines Neffens Justinian mit der ehemaligen Schauspielerin Theodora, die kurze Zeit später erfolgen sollte.¹⁴²

Nach dieser Zeit, nämlich in den Jahren 534 bis 537, wurde das Verfahren für eine Befreiung von der Bühne weiter erleichtert und Schauspielerinnen konnten sich nun für eine Entscheidung sowohl an den Statthalter als auch an ihren lokalen Bischof wenden. Es wurde ebenso untersagt, Schauspielerinnen unter Druck in ihrem Beruf zu halten. Bischöfe konnten gegebenenfalls sogar gegen Statthalter vorgehen, deren Interesse primär in einer Aufrechterhaltung des Bühnenwesens gelegen haben dürfte.¹⁴³ Bezeichnenderweise sind diese Bestimmungen oftmals in Verbindung mit Gesetzen zu Prostituierten überliefert und so lässt sich deutlich die vom Christentum motivierte Absicht erkennen, selbst infamen Gruppen der Gesellschaft eine Möglichkeit zu Umkehr und Wandel ihrer Lebenssituation einzuräumen. Unter Justinian fand damit eine rund 150 Jahre andauernde Entwicklung ihren Abschluss, indem die lebenslange Infamie und der Berufszwang von Schauspielerinnen und Schauspielern de facto aufgehoben wurden. Jedoch mahnte man im Zuge dieser Maßnahmen noch einmal den ehrlichen Lebenswandel an: Sollte eine Schauspielerin nach ihrer

138 LIM (2003) 91 spricht von einem „new trust“, der durch eine christliche Moral Eingang in spätantike Gesetze gefunden habe.

139 Cod. Theod. 4.6.3; Nov. Marc. 4 (4. April 454).

140 Cod. Iust. 5.4.23 (520–523 n. Chr.); siehe LIM (2003) 105–106.

141 Cod. Iust. 5.4.23.7–8.

142 SPRUIT (1977) 411–413 legt überzeugend dar, wie einzelne Bestimmungen dieser beiden Konstitutionen direkt auf Theodora abzielten; auch Procop. Arc. 9.51 bezeugt diesen Zusammenhang. Siehe zudem CAPIZZI (1983) 112–113 und BLÄNSDORF (1990) 266.

143 Cod. Iust. 1.4.33 (534 n. Chr.); Nov. 51.; hierzu CAPIZZI (1983) 114.

Hochzeit doch in ihren alten Beruf zurückkehren, so würde ihr der Freigeborenenstatus wieder aberkannt und keine Rechtshilfe sei mehr möglich.¹⁴⁴

Mögen die zuletzt dargestellten Maßnahmen eine konsequente Folge früherer Ausnahmeregelungen gewesen sein,¹⁴⁵ darf nicht übersehen werden, dass die Rechtspolitik Justinians die generelle Intention verfolgte, den Status von illegitimen Beziehungen zu verbessern und die daraus resultierenden Nachteile für mögliche Nachkommen zu verringern.¹⁴⁶ Zwar dürfte die Person Theodoras die Gesetzgebung Justins und Justinians in diesem Punkt mitbeeinflusst haben, doch scheint die Politik Justinians im Allgemeinen durchaus das Anliegen verfolgt zu haben, die Stellung von infamen Frauen zu verbessern und eine moralische Erneuerung aller Untertanen anzustreben.¹⁴⁷ Die rechtliche Gleichstellung von ehemaligen Schauspielern und Schauspielerinnen stellte insofern nur den Teil eines Gesamtpakets von Maßnahmen dar.

Inwiefern sich diese Regelungen schließlich in der Praxis auswirkten, ist aufgrund des Mangels an Quellen schwer abzuschätzen. Das zuvor erläuterte Beispiel aus Nordafrika hat gezeigt, dass von den kaiserlichen Anordnungen vor Ort durchaus Gebrauch gemacht wurde. Zahlreiche Bühnenakteure dürften bereits vor justinianischer Zeit die Möglichkeit einer Appellation genutzt haben, so dass die noch verbliebenen Schauspieler aus Überzeugung in ihrem Metier ausharrten und nicht die durch das Christentum entstandenen Auswegsmöglichkeiten für sich in Anspruch nahmen.¹⁴⁸ In der Masse dürften die Maßnahmen unter Justin und Justinian daher keine großen Veränderungen mit sich gebracht haben, zumal viele Schauspieler in der Realität ein relativ normales Leben führen konnten.¹⁴⁹ Es bleibt aber festzuhalten, dass die Kaiser zumindest im Fall der Bühnenakteure in ihrer Politik eindeutig durch kirchliche Forderungen beeinflusst wurden und sich ab dem Ende des 4. Jahrhunderts zu graduellen Anpassungen genötigt sahen, um den Berufszwang mit der möglichen Bekehrung des Sünders in Einklang zu bringen.¹⁵⁰ Das Resultat bestand in einer

144 Cod. Iust. 5.4.29 (534 n.Chr.).

145 Bereits durch Nov. Marc. 4 (4. April 454) wurde eine Heirat von Senatoren zwar nicht mit infamen, jedoch mit sozial niedriger gestellten Frauen erlaubt.

146 Schon im Jahr 531 legitimierte eine Konstitution Verhältnisse zwischen Sklavin und Herr (Cod. Iust. 6.4.4).

147 Siehe LIM (2003) 108–109; CAPIZZI (1983) 113–115; SPRUIT (1977) 406–409. Einleitung und Abschluss der *sanctio* von Novelle 14 gegen das Prostituiertenwesen formulieren gleichsam das allgemeine Ziel Justinians: *Sancimus igitur omnes quidem secundum quod possint castitatem agere, quae etiam sola deo cum fiducia possibilis est hominum animas praesentare. [...] Mulieres itaque caste quidem vivere volumus et oramus, non autem invitas ad luxuriosam vitam deduci nec impie agere cogi* (Nov. 14.1).

148 Vgl. Chrys. *hom. 42 in Jo.* 4 (= PG 59, 243–244) über die durchaus profitable Arbeit von populären Schauspielern.

149 MALINEAU (2005) 162–163. Zur angeblichen Exkommunikation von Schauspielern und ihrer Handhabung in der Praxis siehe Anm. 31 u. 144–147 Kapitel II.

150 In Bezug auf Prostituierte wurde z. B. ein Appellationsrecht an den Bischof bereits im Jahr 428 eingeführt (Cod. Theod. 15.8.2 = Cod. Iust. 11.41.6).

Abkehr von der traditionellen Infamie-Politik und schließlich in der völligen Gleichstellung von ehemaligen Schauspielerinnen mit freigebohrenen Frauen.¹⁵¹ Im Umkehrschluss bedeutete dieser Schritt aber in gewisser Weise auch die Anerkennung des Schauspielerberufs, der nun nicht mehr unumgängliche, lebenslange Nachteile mit sich brachte, sondern zu einem völlig freiwilligen Metier wurde.¹⁵² So scheinen die durch das Christentum geschaffenen Aufstiegsmöglichkeiten zu keiner „Massenflucht“ von der Bühne geführt zu haben, sondern gerade der Einfluss der Kirche hat der römischen Stigmatisierung von Schauspielern nach über 600 Jahren paradoxerweise ein Ende bereitet.

Politik der neuen Herrscher

Da die römischen Kaiser nicht die einzigen Herrscher im untersuchten Zeitraum darstellen, soll zum Schluss auf die Haltung der nachfolgenden „barbarischen“ Könige im Westen gegenüber dem Spieleswesen eingegangen werden, soweit es das Quellenmaterial erlaubt.

Im gallischen Raum scheint die Tradition von Spielen im Umkreis der neuen Königshöfe noch teilweise weiter gepflegt worden zu sein. Zwar berichtet Salvian gegen 450 nach Christus davon, dass unter den Barbaren Zirkusspiele und Theater kaum zu finden seien,¹⁵³ dennoch scheint ein Kanon des Konzils von Vannes aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts zu implizieren, dass in Nordfrankreich pantomimische Darbietungen immer noch populär waren.¹⁵⁴ Insbesondere für die südgallische Stadt Arles kann, wie im folgenden Kapitel dargelegt wird, eine Kontinuität von Wagenrennen und Schauspielen bis in das 6. Jahrhundert hinein sicher angenommen werden.¹⁵⁵ Da dieser Zeitraum deutlich nach der römischen Aufgabe dieses Gebiets liegt, muss davon ausgegangen werden, dass auch die neuen Herrscher – in Verbindung mit einer traditionellen gallo-römischen Aristokratie – Spielveranstaltungen und dem Unterhalt entsprechender Gebäude gewogen waren. Jedoch gehörte Arles bis in das Jahr 536 zum Territorium der Ostgoten, deren Herrscher schon in Italien die Kontinuität von Spielen deutlich förderten. Vom westgotischen Königshof wird wiederum berichtet, dass unter Theoderich II. um das Jahr 455 Aufführungen von Mi-

¹⁵¹ So ist in der Neufassung von Cod. Theod. 15.7.12 die Verbindung von Schauspielerinnen mit einem *ludibrium corporis* weggelassen worden, vgl. Cod. Iust. 11.41.4.

¹⁵² WEBB (2008) 214 konstatiert zwar ab dem 6. Jdt. einen verstärkten moralischen Druck gegen das Theater, zumal die Bühne weiterhin verurteilt wurde; vgl. Cod. Iust. 5.4.29; SPRUIT (1977) 415. Dennoch sollte man die Tragweite der geschilderten Maßnahmen nicht unterschätzen, die ein klassisches Stigma zum größten Teil beseitigten.

¹⁵³ Salv. gub. 6.7(35).

¹⁵⁴ Conc. Ven. a. 461–491 § 11 (= CC 148, 154): *coetibus ubi amatoria cantantur et turpia aut obsceni motus corporum choris et saltibus efferentur turpium spectaculorum*.

¹⁵⁵ Vgl. HEN (1995) 220–221. Siehe Anm. 174–176 Kapitel IV.

menschenspielen stattgefunden hätten.¹⁵⁶ Allerdings scheint gerade der archäologische Befund aus der westgotischen Hauptstadt Toulouse eine Aufgabe der dortigen Spielgebäude nahezulegen.¹⁵⁷ Prokop erwähnt, dass die Frankenkönige in der Mitte des 6. Jahrhunderts den Vorsitz bei der Abhaltung von Wagenrennen in Arles innehatten, was im Zusammenhang mit einer neuen, eigenständigen Münzprägung vor allem als eine symbolische Handlung gegenüber dem byzantinischen Kaiser zu deuten ist.¹⁵⁸ Ebenso ist für Chilperich in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts überliefert, dass er zwei Zirkusse bei Paris und Soissons habe errichten lassen;¹⁵⁹ aufgrund der fehlenden archäologischen Zeugnisse muss es sich hierbei aber um temporäre hölzerne Bauten gehandelt haben.¹⁶⁰ Weitere Zeugnisse für eine Nachahmung des ost-römischen Kaiserhofs liegen nicht vor.

Im Fall des westgotischen Hispaniens existiert überhaupt nur eine Erwähnung von Zirkusspielen, nämlich überliefert in der *Chronica Caesaraugustana* des Victor von Tununna für ein Ereignis in Zaragoza im Jahr 504: *His cons(ulibus) Caesaraugustae circus spectatus est*.¹⁶¹ Aus dieser Information lassen sich kaum weitere Schlussfolgerungen ableiten, außer dass dieses Ereignis derart besonders gewesen sein muss, dass es in der Jahreschronik Erwähnung fand. Insofern kommt eigentlich nur eine Herrscherfigur als Förderer dieses einmaligen Ereignisses in Betracht und es erscheint plausibel, die Zirkusspiele als Machtdemonstration von Alarich II. anzusehen, nachdem er in Zaragoza zuvor den Usurpator Petrus entmachtete hatte.¹⁶² Im Gegenzug enthält die Schilderung des Siegeszugs von Wamba im Jahr 590 nach Toledo zwar die Schilderung einer herausragenden Prozession,¹⁶³ dennoch ist von Spielen oder dergleichen Veranstaltungen keine Rede mehr. So scheinen sich die westgotischen und fränkischen Herrscher insgesamt gesehen kaum an der Spielkultur des oströmischen Reiches orientiert zu haben.¹⁶⁴ Gerade in Gallien und Hispanien wandten sich die

¹⁵⁶ Sidon. epist. 1.2.9: *sane intromittuntur, quamquam raro, inter cenandum mimici sales*.

¹⁵⁷ MÜLLER (2003) 118.

¹⁵⁸ Procop. *Goth.* 7.33: τὸν ἱππικὸν ἀγῶνα (evtl. unter Theudebert 533–547 n. Chr.); vgl. WARD-PERKINS (1987) 106 und LEBECQ (1996) 288.

¹⁵⁹ Greg. Tur. Franc. 5.17: *[Chilperich] apud Sessionas atque Parisius circus aedificare praecepit eosque populis spectaculum praebens*.

¹⁶⁰ FEFFER (1984) 171. MÜLLER (2003) 126 vermutet hingegen eine Verwechslung bei Gregor von Tours mit dem Theater.

¹⁶¹ MGH Auct. ant. XI.2 p. 222.

¹⁶² JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2006a).

¹⁶³ Iul. Tolet. hist. Wamb. reg. 30 (= MGH SS rer. Merov. V p. 525): *Et tamen, sub quo celebri triumpho regiam urbem intraverit, de inimicis exultans, explicare necesse est, ut, sicut ingentis eius gloriae signum saecula sequutura clamabunt, ita seditiosorum ignominia non excidat a memoria futurorum*.

¹⁶⁴ MÜLLER (2003) 127–128. Dass die Ereignisse des byzantinischen Hofes durchaus bekannt waren, bezeugt wiederum Gregor von Tours, indem er den Amtsantritt von Tiberius II. im Jahr 578 mit den Worten beschreibt: *Sed cum eum secundum consuetudinem loci ad spectaculum circi prestularet populus processurum [...]* (Greg. Tur. Franc. 5.30).

Interessen der neuen Herrschaftselite vielmehr kirchlichen Projekten oder anderen Formen der Repräsentation wie der Jagd und militärischen Erfolgen zu.¹⁶⁵

Anders stellt sich die Situation im spätantiken Nordafrika unter den Vandalen herrschern dar: Zwar impliziert Salvian, dass die Vandalen „unsittliche Schauspiele“ nicht mehr gefördert hätten,¹⁶⁶ jedoch lässt sich hier aufgrund mehrerer Zeugnisse eine Kontinuität von Spielen bis in die byzantinische Epoche sicher nachvollziehen.¹⁶⁷ Ob Wagenrennen, Tierhetzen oder Bühnendarbietungen allerdings dank der vandalischen Herrscher weitergeführt wurden, ist unklar. Sie mögen eher auf die in Nordafrika noch stark vorhandenen, munizipalen Eliten zurückzuführen sein, die bis zur Vandalenherrschaft eine Förderung von Spielen auf städtischer Ebene realisiert hatten und auch im 6. Jahrhundert noch als *sacerdotes provinciae* in Erscheinung traten.¹⁶⁸ Zumindest dürften die Vandalen römischen Spielen aber nicht abgeneigt gewesen zu sein. Bemerkungen bei Victor von Vita legen nahe, dass Arenaspektakel mit wilden Tieren auf Veranlassung des Königs realisiert wurden, und auch Prokop beschreibt die Vandalen als dem Theater und Zirkus zugetan, wenngleich diese Charakterisierung in einen negativen Diskurs eingebettet ist und als eine rhetorische Übertreibung betrachtet werden muss.¹⁶⁹ Immerhin besaß Hilderich persönliche Kenntnis von Konstantinopel, so dass er ein entsprechendes herrschaftliches Zeremoniell hätte übernehmen können, und der Circus von Karthago wurde nach archäologischen Erkenntnissen offenbar bis in das 6. Jahrhundert genutzt.¹⁷⁰ Über den Vorsitz eines vandalischen Königs bei Zirkusspielen liegt allerdings keine direkte Quelle vor.

Eine deutliche Nachfolge der Politik römischer Herrscher ist schließlich für die ostgotischen Könige in Italien zu konstatieren. Noch in der Mitte des 6. Jahrhunderts wohnte Totila nach der Einnahme Roms zunächst einem Wagenrennen bei.¹⁷¹ Auch seine Vorgänger Alarich und Theoderich hatten in der Nachfolge der römischen Kaiser das Ziel verfolgt, eine Kontinuität von Spielveranstaltungen zu gewährleisten.¹⁷² Ein Spielewesen wurde zumindest in den Provinzhauptstädten Italiens aufrechterhalten.¹⁷³

165 Siehe Anm. 352-353 Kapitel IV.

166 Salv. gub. 7.22(94).

167 Vgl. Anm. 226-229 Kapitel IV für epigraphische und literarische Quellen; für bildliche Zeugnisse siehe GIL EGEA (1998) und HUGONOT (2008).

168 Siehe Anm. 224 Kapitel IV.

169 Vict. Vit. 2.16 u. 3.27 (ed. Vössing 2011); Procop. *Vand.* 2.6.7. In seiner Beschreibung benutzt Prokop das Klischee der verweichlichenden Schauspiele, um die Vandalen gegenüber den harten Maurusiern zu diskreditieren.

170 HUGONOT (2008) 166 u. 201.

171 Procop. *Goth.* 3.37.4.

172 ALLARDYCE (1963) 140–142; WARD-PERKINS (1987) 106–107. Der Festkalender des Polemius Silvius bezeugt ca. dreißig Jahre vor der Übernahme durch die Ostgoten noch 57 Festtage, an denen Spiele in Rom stattfanden.

173 Archäologische, epigraphische und literarische Zeugnisse existieren aus Rom, Ravenna, Praeneste, Mailand, Catania, Pavia, Verona; dazu FAUVINET-RANSON (2006) 391 und LIM (1996) 170. Allerdings ist die Existenz von Bühnenschauspielen und Wagenrennen nur für Mailand gesichert (vgl. Cassiod. var. 3.39; 5.25). Im Fall von Pavia ist die Restauration des Amphitheaters im Jahr 528 bezeugt

und traditionsgemäß richtete man Spiele bei Ankünften der Könige oder Amtsantritten der Konsuln aus.¹⁷⁴ Die Sitzinschriften für senatorische Familien im Kolosseum lassen sich noch bis in das 6. Jahrhundert verfolgen und Theoderich gab den Konsuln persönliche Anweisungen über die finanziellen Modalitäten ihrer Spiele.¹⁷⁵ Er verfolgte dabei die programmatische Idee eines „kulturellen Erbes“, das es in Anlehnung an den oströmischen Kaiserhof zu pflegen galt und wozu auch die überlieferten Spiele in Form von Wagenrennen, *venationes* und Theaterschauspielen gehörten.¹⁷⁶ Ebenso ließ Theoderich Wagenlenker aus dem Osten herbeiholen,¹⁷⁷ stellte staatliche Gehälter zur Verfügung,¹⁷⁸ förderte die Zirkusparteien¹⁷⁹ und schaltete sich in ihre internen Auseinandersetzungen ein.¹⁸⁰ Die Verwendung der Funktion eines *tribunus voluptatum* bezeugt dieses Interesse sogar auf administrativer Ebene.¹⁸¹ In den Schriften Cassiodors wird in diesem Zusammenhang die Bedeutung der *voluptates* für die Volksmasse hervorgehoben, aufgrund derer der ostgotische Herrscher die Unterstützung durch seinen Königshof rechtfertigte.¹⁸² Programmatische Ausdrücke wie die *laetitia populorum* oder die *beatitudo temporum* nahmen direkten Bezug auf vorangegangene Zeiten, in denen im Jahr 470 ein Stifter ebenfalls das Kolosseum laut seiner Inschrift *pro beatitudine saeculi* hatte restaurieren lassen.¹⁸³

Jedoch offenbart sich gerade am Beispiel der Ostgoten auch eine gewisse Ambivalenz. Denn mit Ausnahme der Ereignisse in der Hauptstadt Rom oder in Ravenna waren die Veranstaltungen im übrigen Teil Italiens nicht mehr in eine weitverbreitete Kultur des Spielwesens eingebettet, wie sie zeitgleich im Osten sowohl durch die Kaiser als auch die reichsweiten Eliten und städtischen Einwohnerschaften gepflegt wurde. Die neuen Herrscher dürften nur an gewissen Orten eine Renaissance eingeleitet haben und beschränkten ihre Förderung von Spielen vor allem auf die

[Abb. 14], was auf eine Abhaltung von *venationes* hinweist (Anon. Vales. 12.71; CIL V 6418 = ILS 829 = EAOR II 67).

174 FAUVINET-RANSON (2006) 386–388.

175 Zu den Senatoreninschriften siehe EAOR VI p. 286–452 mit der nachfolgenden Prosopographie (p. 454–519); vgl. dazu auch Cassiod. var. 4.42. Die Korrespondenz mit zwei Konsuln ist überliefert bei Cassiod. var. 3.39; 5.42.

176 In ihrer Studie subsummiert Valérie Fauvinet-Ranson dieses Programm unter dem Begriff *decor Italiae*, vgl. FAUVINET-RANSON (2006) 444–449. Ein besonders öffentlichkeitswirksamer Fall muss die Instandsetzung des Pompeiustheaters gewesen sein, dazu Cassiod. var. 4.51.3; FAUVINET-RANSON (2000); FAUVINET-RANSON (2008).

177 Cassiod. var. 3.51.1–2.

178 Idem 1.20.4; 1.33.2; 2.9.2; 3.51.1.

179 FAUVINET-RANSON (2006) 398–408.

180 Vgl. LIM (2002) zu einem Konflikt um Pantomimen im Jahr 509.

181 LIM (1996) 169–173.

182 FAUVINET-RANSON (2008) 155–157.

183 Cassiod. var. 1.20.1; 3.51.12–13; 7.20.2; CIL VI 32091–32092 = EAOR VI 4 (zu dieser Inschrift siehe Anm. 264 Kapitel IV).

wichtigsten Herrschaftssitze.¹⁸⁴ Dennoch waren sie sich, wie vermutlich auch die Vandalen, der öffentlichen Bedeutung von Spielen bewusst und setzten diese in gleicher Weise für eigene repräsentative Zwecke ein.¹⁸⁵ Das Spielewesen hatte in der Spätantike seine Symbolkraft als Merkmal römischer Lebenskultur nicht eingebüßt, so dass die neuen Herrscher im Westen versuchten, entweder punktuell auf die Tradition römischer Spiele Bezug zu nehmen oder diese sogar in einem weiteren Rahmen zu erhalten und wiederzubeleben.

Fazit: Mehr Kontinuität als Kompromiss

In den Anordnungen spätantiker Kaiser, die sich mit dem Spielewesen befassen, lassen sich nur wenige Entwicklungen feststellen, die dem Christentum bzw. kirchlichen Forderungen direkt entsprochen hätten. Die *voluptates* der Untertanen wurden weiterhin als ein fundamentales Motiv kaiserlichen Handelns propagiert und den Einwänden kirchlicher Autoritäten trat man durch eine Strategie religiöser Neutralisierung entgegen, indem die Spiele, losgelöst von ihren sakralen Zusammenhängen, nun als Teil römischer Staatstradition legitimiert wurden. Diese politischen Strategien hatten vornehmlich eine Kontinuität der Spiele zum Ziel, und zahlreiche Maßnahmen sollten die Organisation klassischer *ludi* und *munera* sowohl in den Hauptstädten als auch in den Provinzen aufrechterhalten. Dennoch konnte selbst ein spätrömischer Kaiser in seiner Rolle als christlicher Herrscher nicht den kirchlichen Festen ihren Vorrang verwehren und so tendierten legislative Bestimmungen immer mehr dazu, traditionelle Festtage und Spielveranstaltungen parallel zu kirchlichen Festen zu verbieten – ohne sie dabei jedoch in irgendeiner Weise abzuschaffen! In der Realität standen immer noch genügend Tage im Jahr für Spielveranstaltungen zur Verfügung, zumal eine konsequente Anwendung dieser Bestimmungen in der Praxis bezweifelt werden muss. Insofern mag in der Forschung zu Recht von einer „zwiespältigen Politik“¹⁸⁶ gesprochen werden, wobei die von den Kaisern angestrebten Kompromisse letztlich stets zugunsten der Unterhaltung tendierten. Auch die moralischen Verurteilungen szenischer Schauspiele waren nur temporärer Natur und zogen in der Realität wohl keine größeren Auswirkungen nach sich. Obgleich die spätantiken Kaiser an einer Infamie von Schauspielern festhielten, wurden Kontorniaten geprägt mit dem Konterfei des Kaisers auf der einen und Darstellungen von Pantomimen auf der anderen Seite. In dieser Hinsicht führte ihre Politik lediglich die klassischen Ambivalenzen der römischen Gesellschaft fort. In der Frage des sozialen Status von

184 FAUVINET-RANSON (2006) 447. So scheint das Amphitheater von Pavia im Jahr 528 bewusst noch einmal für Arenaschauspiele reaktiviert worden zu sein, vgl. Anon. Vales. 12.71; CIL V 6418 = ILS 829 = EAOR II 67.

185 Ein Bericht von Prokop impliziert z. B., dass den Ostgotenkönigen ebenso wie den oströmischen Herrschern in Zirkussen und Theatern akklamiert wurde (Procop. *Goth.* 1.6.4–5).

186 BLÄNSDORF (1990) 268. Ähnlich CARRIÉ (2007) 216: „l’hypocrisie de la législation“.

Schauspielern trat allerdings ein gewisser Konflikt zwischen kaiserlichen und kirchlichen Interessen zutage, da der allgemeine Berufszwang zur Aufrechterhaltung des Bühnenwesens den Forderungen nach einer Umkehr des Sünders gegenüberstand. Hier hat das Christentum im Laufe der Zeit zu einer Veränderung der staatlichen Politik und schließlich zu einer Abkehr von klassisch-römischen Traditionen geführt.

Standen in diesem Kapitel daher politische Programme und legislative Maßnahmen im Vordergrund, wird im folgenden Abschnitt ihre praktische Umsetzung untersucht. Vor allem ist zu fragen, inwiefern die kaiserliche Förderung durch das Engagement anderer gesellschaftlicher Gruppen ergänzt wurde und welcher konkrete administrative und finanzielle Einsatz den Spielen weiterhin zuteil wurde.

IV Organisation und Finanzierung

Einführung

Im Jahr 465 erließ Kaiser Leo I. eine Konstitution zur Besetzung der zwei höchsten liturgischen Ämter in Antiochia:¹ Die Aufgaben der Alytarchie und der Syriarchie, d. h. die Veranstaltung der lokalen Olympischen Spiele und die Ausrichtung von Spielen für den Provinziallandtag,² sollten von nun an nicht mehr durch Curialen ausgeübt werden, sondern die Finanzierung dieser beiden Liturgien wurde dem *comes Orientis* und dem Provinzstatthalter übertragen. Eine Übernahme durch private Liturgen wurde sogar explizit verboten und der Gesetzestext spricht von einer Beamtenschaft – vermutlich die *officia* des Statthalters –, welche in die Organisation dieser Aufgaben von nun an involviert sein sollte. Hinter dieser Maßnahme scheint die Absicht zu stehen, wichtige Spiele künftig nur noch mithilfe staatlicher Institutionen auszurichten.³ Zumindest wurde das Vorgehen des Kaisers in der neueren Forschung in diesem Sinne interpretiert und als maßgebliches Indiz einer Verstaatlichung des spätantiken Spieleswesens gedeutet. In der Tat war die Syriarchie bereits im 4. Jahrhundert durch kaiserliche Zuschüsse unterstützt worden⁴ und eine Novelle aus der Zeit Justinians impliziert schließlich ihr Erlöschen als liturgisches Amt.⁵

Das aus diesen Entwicklungen abgeleitete Modell einer „fiscalization“ gründet sich auf eine Interpretation von Alan Cameron in seiner Studie über die Zirkusparteien⁶ und ist seitdem von mehreren Forschern ergänzt bzw. weiterentwickelt worden.⁷ Ge-

1 Cod. Iust. 1.36.1 (an den *Praefectus Praetorio* des Ostens): *Titulos, qui Alytarchiae et Syriarchiae muneribus in prima Syria deputati sunt, per officia tam viri spectabilis comitis Orientis quam viri clarissimi rectoris provinciae flagitari praecipimus. Alytarchiae quidem ludi cura viri spectabilis comitis Orientis et eius officii, Syriarchiae vero sollicitudine viri clarissimi moderantis provinciam eiusque apparitionis exerceantur, nullique penitus curialium, nec sic voluerint, idem munus vel honorem subeundi licentia permittatur.*

2 Das Amt eines Alytarchen bezog sich immer nur auf die Ausrichtung von Agonen, dazu REMIJSSEN (2009). Allerdings beinhalteten die Olympischen Spiele von Antiochia auch szenische Darbietungen und Wagenrennen, vgl. LIEBESCHUETZ (1972) 138. Die Syriarchie wiederum entsprach der Asiarchie in Ephesos und war eine Liturgie für die Ausrichtung von Spielen anlässlich der Versammlung des *koinon* der syrischen Städte, dazu LIEBESCHUETZ (1959) und LIEBESCHUETZ (1972) 141–142.

3 Vgl. LIEBESCHUETZ (2001a) 206.

4 LIEBESCHUETZ (1959) 118.

5 Nov. 89.15 (539 n.Chr.): Bestimmungen über uneheliche Nachkommen von Phoenikarchen, Syriarchen und Mitgliedern anderer höherer Stände, wie sie Konstantin festgelegt hatte, sollten nicht mehr angewendet werden, da sie außer Gebrauch geraten waren (*non utendo*/διὰ τῆς ἀχρηστίας). Diese Außerkraftsetzung der konstantinischen Regelung lag entweder in der inzwischen erfolgten Aufwertung des Status unterer Schichten (Schauspieler, Prostituierte, Sklaven etc.) begründet oder impliziert die nicht mehr vorhandene Existenz dieser Ämter.

6 Vgl. CAMERON (1976) 10: „increasing state-run financing“; 218–221: „centralization“.

7 GASCOU (1976) 192: „fiscalisation du cirque“; ROUECHÉ (1993) 9: „fiscalization“; MATTER (1996) 154–155: „fiscalisation du cirque“; LIEBESCHUETZ (2001a) 210: „the ‘imperialization’ of public en-

maß dieser Ansicht habe ein Prozess der Verstaatlichung verstärkt ab der Mitte des 5. Jahrhunderts eingesetzt, wobei diese These vor allem auf zwei zentralen literarischen Zeugnissen basiert: dem zuvor angeführten Gesetz aus dem Jahr 465 sowie einer Bemerkung von Prokop über den Einzug städtischer Gelder unter Justinian über 70 Jahre später.⁸ Die Annahme einer solchen Entwicklung entspricht damit dem allgemeinen Modell der Übernahme städtischer Finanzen durch eine spätantike zentrale Bürokratie.⁹ Andere Studien, die sich ebenfalls für eine Verstaatlichung aussprechen, gründen sich in ihrer Argumentation auf eine rein dokumentarische Überlieferung, die allerdings erneut nur punktuelle Zeugnisse liefert.¹⁰ Wenn daher vordergründig im Verlauf der Spätantike eine Zunahme an Zeugnissen zu verzeichnen ist, die eine Involvierung öffentlicher Amtsträger in das Spielewesen nahelegen, ist eine fundierte Gesamtdarstellung der Finanzierung spätantiker Spiele auf Grundlage aller Quellengattungen dennoch niemals vorgenommen worden.¹¹

Dass die Förderung von Spielen einen enormen ökonomischen Faktor darstellte, liegt auf der Hand. Am Beispiel der Wagenrennen kann diese wirtschaftliche Bedeutung besonders gut nachvollzogen werden: Hieran waren zum einen private Personen beteiligt, die eine eigene Pferdezucht unterhielten oder vor Ort Rennteams sponsorten, wie es unter anderem aus den Beschreibungen der Eliten Antiochias bei Libanius oder in den ägyptischen Papyri hervorgeht.¹² Ein beispielhafter Vergleich im ersten Kapitel zwischen der Förderung von Kirchenbauten und dem Unterhalt von Pferden in Alexandria und Caesarea Maritima hatte demonstriert, dass hierbei auf städtischer Ebene nicht unerhebliche Summen für die Unterhaltung von Hippodromen ausgegeben wurden.¹³ Im Umkreis des Hippodroms von Oxyrhynchus waren anlässlich der Zirkusspiele im 4. Jahrhundert mindestens 176 verschiedene Personen beschäftigt.¹⁴ Auch der Im- bzw. Export von professionellem Personal und der Handel mit Pferden dürften ein einträgliches Gewerbe dargestellt haben, das sich über das gesamte Reich erstreckte.¹⁵ So versprach Symmachus in einem Brief an seinen spani-

tainment“; MALINEAU (2005) 152: „impérialisation des jeux“; ähnlich auch POTTER (2013) 61–62. Zweifel finden sich allein bei WHITBY (2006) 449–450.

⁸ Anm. 1 Kapitel IV = Cod. Iust. 1. 36.1; Procop. *Arc.* 26.6–9 = Anm. 118 Kapitel IV.

⁹ Zu diesem historischen Modell siehe den Forschungsüberblick in SCHMIDT-HOFNER (2006) 210–212.

¹⁰ GASCOU (1976); MATTER (1996).

¹¹ Den ausführlichsten Überblick (auf fünf Seiten!) bietet immer noch ROUECHÉ (1993) 7–11; zudem HUGONOT (1996) 826–832. Wohl aufgrund des Fehlens einer solchen Untersuchung geht z. B. ein neueres Werk von ZUIDERHOEK (2009) 154–159 über den städtischen Euergetismus weiter fälschlicherweise davon aus, dass epigraphisch und archäologisch eine Munifizienz im Spielewesen nach dem 3. Jdt. verschwunden und dies angeblich auf einen christlichen Einfluss zurückzuführen sei.

¹² Lib. *Descr.* 12.5.–8; Or. 35.4 u. 35.13–14; Or. 45.20–21; P. Ryl. IV 641; P. Oxy. I 138; P. Oxy. I 140; P. Oxy. XVII 2110.

¹³ Anm. 182–185 Kapitel II.

¹⁴ INOUE (2003/2004) 31.

¹⁵ So verzeichnet das „Oxyrhynchus racing-archive“ (siehe Anm. 314 Kapitel IV) eine Reihe von verschiedenen Personen, die im Rahmen der Zirkusspiele mehrfach im Jahr beschäftigt wurden,

schen Pferdehändler Euphrasius, ihn für ein nächstes Geschäft mit Quadrigen den *summates Antiochensium* zu empfehlen.¹⁶ Ein weiterer Brief impliziert, dass Kunden aus Laodicea mit Euphrasius bereits in Kontakt standen.¹⁷ In Antiochia wiederum berichtet Libanius, dass Pferde aus Bithynien herangeschafft worden seien, und Julian scheint über Gallien spanische Rennpferde zu seinem Cousin Constantius II. nach Rom geschickt zu haben.¹⁸ Kaiserliche Konstitutionen über den Handel mit Rennpferden belegen Phrygien, Kappadokien, Pontus und Hispanien als besondere Zuchtgebiete;¹⁹ auch in Nordafrika deuten die bildlichen Darstellungen auf ein großes Zuchtwesen hin.²⁰ Dieses weitreichende Handelswesen verdeutlicht, dass spätantike Wagenrennen ein lukratives und professionelles Geschäft darstellten, von dem eine Reihe von Personen profitierten. Diese Feststellung betrifft zudem lediglich die hippischen Wettbewerbe; im weiteren Rahmen der Zirkusspiele, bei denen auch Schauspieler, *venatores* mit Tieren und andere Unterhaltungsakteure auftraten, dürfte das Spielwesen eine noch größere ökonomische Bedeutung besessen und weitere finanzielle Anstrengungen verlangt haben.²¹ Nur durch eine ausreichende Förderung war es möglich, einen Rennzirkus zwischen mehreren Regionen am Leben zu erhalten und die Erwartungen eines reichsweiten Publikums zufriedenzustellen.

Insofern ist die Frage, auf welche Weise und in welchem Umfang einzelne Personen, Städte oder die staatliche Administration Gelder bereitstellten, von entscheidender Bedeutung. Quelle und Form der finanziellen Förderung vermag eine je nach Region unterschiedlich verlaufene Entwicklung des Spielwesens zu erklären und so ist dieser Aspekt eng mit den Leitfragen dieser Studie verbunden. Die detaillierte Dokumentation der zur Verfügung stehenden Quellen liefert ein differenzierteres Bild, als es bislang präsentiert wurde, so dass die in der Forschung tradierte These einer „Verstaatlichung“ sowohl im Hinblick auf ihren zeitlichen Beginn als auch auf ihr Ausmaß zu korrigieren sein wird. Allgemein wird dieser Prozess auch im Zusam-

vgl. SHELTON (1988) 74–80: Wagenlenker (ἡνίοχοι), Assistenten von Wagenlenkern (ἀκολουθοῦντες τοῖς ἡνίοχοις), Trainer (ἀλείπται), einen Wagenreparateur (ἀρματοπηγός), Starter (ἀφέται), Hilfspersonal (βοηθοί), Trainingsreiter? (ἵππηλάται), Pferdebetreuer? (ἵπποδιώκται), einen Pferdearzt (ἵπποϊατρος), Stallburschen (ἵπποκόμοι), einen Durchsieber für Heu? (κοσκινευτής) und einen Eselstreiber (ὄνηλάτης).

16 Symm. epist. 4.62. VILELLA (1996) 55–67 sieht in dieser Person jedoch einen wohlhabenden Senator mit Namen Eupraxius, der sein Geld nun im Pferdehandel verdiente. Zu diesem Briefwechsel siehe auch ARCE (1982).

17 Symm. epist. 4.63.

18 Lib. Ep. 381.4–5; Amm. 20.8.13.

19 Cod. Theod. 6.4.19; 15.10.1. Auch Prokop (*Vand.* 1.12.6 und *Goth.* 4.27.8) erwähnt kaiserliche Gestütze (ἵπποφορβία) in Thrakien. Der Name Ἀμφιθάλασσοι eines Rennpferdes auf einem Epigramm aus Kilikien könnte ebenfalls auf einen entfernten Ursprung hindeuten, dazu DAGRON-FEISSEL (1987) Nr. 49; PEEK (1981) 288. Für weitere, in der Kaiserzeit bezeugte Zuchtgebiete siehe FRIEDLÄNDER (1920) 30.

20 Anm. 266–270 Kapitel V; MATTER (2012); HUGONOT (2002) 183–185.

21 Zu der ebenfalls aufwendigen Beschaffung wilder Tiere und *venatores* siehe Kapitel VI „Angebot und Nachfrage“.

menhang mit einer „Zentralisierung“ bzw. „imperialization“ gesehen,²² denn – vielleicht nicht ohne Zufall – hat Alan Cameron für den gleichen Zeitraum eine Reform des Parteienwesens vermutet. Daher wird am Ende dieses Kapitels auf die Rolle und Entwicklung der Zirkusparteien bei der Organisation von Spielen genauer eingegangen. Wie argumentiert wird, ist auch in diesem Fall das Modell einer zentralen kaiserlichen Reform eher abzulehnen.

Zudem steht die Frage nach der Finanzierung von Spielen letztlich im Kontext der allgemeinen Forschung zur finanziellen Prosperität und institutionellen Entwicklung spätantiker Städte.²³ Da die Zeugnisse insgesamt gesehen durchaus zahlreich sind, regional betrachtet aber spärlich auftreten und nur einzelne Momentaufnahmen erlauben, kann zwischen dem 4. und dem 7. Jahrhundert chronologisch kaum differenziert werden. Sicherlich war der Charakter städtischer Institutionen und Finanzen in diesem Zeitraum einem Wandel unterworfen. Aufgrund der Disparität des Materials kann es aber nur selten gelingen, diese generellen Veränderungen mit der finanziellen Situation von Spielen in einen soliden Zusammenhang zu bringen. Vielmehr soll sich der Blick dieser Untersuchung bewusst auf die Veranstaltung von Spielen richten, um durch eine immanente Betrachtung einen eigenen Beitrag zur übergeordneten Frage nach der Organisation und Finanzierung spätantiken Stadtlebens zu leisten.

Eine derartige Untersuchung wiegt aber bereits zu Beginn verschiedene Probleme auf: Zum einen lässt der allgemeine Rückgang an öffentlichen Ehreninschriften in der Spätantike vermuten, dass es scheinbar weniger private Stifter bzw. individuelle Stiftungen gegeben habe. Diese Veränderung in der epigraphischen Dokumentation verzerrt jedoch das historische Bild, denn im gleichen Zeitraum sind das verstärkte Auftreten von Akklamationen für Individuen, der Ausbau wohlhabender Landvillen oder die einsetzende Förderung von Kirchenbauten zu konstatieren, also durchaus Anzeichen von Prosperität und Stifterpotential.²⁴ Andererseits ist aus den Quellen zum Teil schwer ersichtlich, welche finanziellen Quellen genau einer Veranstaltung von Spielen zugrunde lagen: Handelte es sich um Zuschüsse aus dem kaiserlichen Vermögen, Gelder aus Provinzialkassen, städtische Mittel oder eine individuelle Förderung durch einzelne Liturgen bzw. Euergeten? Zudem implizieren manche Quellen die Kombination verschiedener Finanzquellen, was als „Mischfinanzierung“ bezeichnet werden soll. An diese Problematik knüpfen weitere offene Fragen an, die allerdings

²² Vgl. CAMERON (1976) 10 u. 218–22 ; LIM (1997b) 172–175; LIEBESCHUETZ (2001a) 210; MALINEAU (2005) 152.

²³ Dies betrifft besonders die Diskussion der Spätantikeforschung über einen Niedergang urbaner Eliten und den Verlust städtischer Finanzautonomie. Es soll an dieser Stelle genügen, auf eine Bibliographie bei SCHMIDT-HOFNER (2006) 210–211 Anm. 2–4 zu verweisen, dessen Artikel wiederum die gängigen Positionen substantiell in Zweifel zieht.

²⁴ Beispielhaft ROUECHÉ (1984); WITSCHÉL-BORG (2001) 101–103; BALMELLE (2001); HAENSCH (2006); BOWES (2010). Vgl. die Problematisierung dieses Aspekts bei WITSCHÉL (1999) 291–292 am Beispiel von Nordafrika. Die Gefahr einer Argumentation nur anhand der „sichtbaren“ Evidenz wird z. B. sehr deutlich an irreführenden Erhebungen bei ZUIDERHOEK (2009) 18 u. 170.

aufgrund des sehr allgemeinen Charakters des Quellenmaterials oftmals unbeantwortet bleiben müssen: Wie genau wurden Spiele innerhalb einer spätantiken Stadt organisiert? Was ist mit den aus der Kaiserzeit übernommenen Finanzierungsgrundlagen im Laufe der Zeit geschehen? Und wie hat man sich eine Förderung von Spielveranstaltungen durch städtische Institutionen vorzustellen? Detaillierte Informationen über Einrichtung und Absicherung von Stiftungen, wie sie zum Beispiel aus agonistischen Dossiers der Kaiserzeit bekannt sind,²⁵ fehlen im spätantiken Befund völlig. Obgleich einige Zeugnisse die generelle Existenz städtischer Etats in der Spätantike bezeugen, bleibt in vielen Fällen unklar, aus welchen Quellen sich diese schöpften und wie eine Zuteilung der Mittel genau vor sich ging – in Frage kommen unter anderem städtische Steuern, Pachteinnahmen oder Stiftungsvermögen aus früheren Zeiten. Da die Modalitäten urbaner Finanzen auch für die Kaiserzeit bislang nicht detailliert aufgearbeitet worden sind, kann umso weniger darüber ausgesagt werden, ob im 4. und 5. Jahrhundert Veränderungen in diesem Bereich eintraten.²⁶

Weil auf solch detaillierte Fragen deshalb keine fundierten Antworten gefunden werden können, beschränkt sich die vorliegende Untersuchung darauf, den Charakter der Förderung nach kaiserlichen bzw. staatlichen Finanzen einerseits, und nach

25 Z. B. das Dossier aus Oinoanda in WÖRRLE (1988) (= SEG XXXVIII 1462) oder die Erlasse Kaiser Hadrians aus Alexandria Troas in PETZL-SCHWERTHEIM (2006) und JONES (2007) (= SEG LVI 1359). Zur Finanzierung von Agonen allgemein siehe HERZ (1997) 250–251.

26 Für die Kaiserzeit bietet CRAMME (2001) 20–21, 38–46, 49–52 einen ersten Überblick zu städtischen Etats und Einnahmequellen mit weiteren Literaturverweisen. Eine genaue Studie über städtische Finanzen, d. h. ihre Einnahmequellen, Verwaltung und Vergabemodalitäten, ist jedoch meines Wissens nach noch nie erstellt worden. Ein erstes Unterfangen ist die demnächst erscheinende Studie von Stefanie Schmidt zur „Städtischen Wirtschaftspolitik im römischen Ägypten“.

In der Spätantike erlaubt der Fall Antiochia gewisse Rückschlüsse auf urbane Finanzen, die vor allem in Pacht- und Steuereinnahmen bestanden, siehe LIEBESCHUETZ (1972) 149–155; BRANSBOURG (2008) 262–267; zudem SCHMIDT-HOFNER (2006) 215 für den Hermopolites in Ägypten. Auch wenn anzunehmen ist, dass die finanziellen Grundlagen mancher Festivals aufgrund ihrer Verbindung zu Heiligtümern konfisziert wurden, dürfte dennoch einiges Stiftervermögen aus der Kaiserzeit erhalten geblieben sein, vgl. PETIT (1955) 138. ROUECHÉ (1993) 8 nimmt für den Beginn der Spätantike in der Tat eine Kontinuität der kaiserzeitlichen Finanzierungspraxis an. Für Beispiele städtischer Finanzen bis zum 6. Jdt. siehe allgemein WIEMER (1995) 104–105; SCHMIDT-HOFNER (2006) 215–216 u. 224–228; BRANSBOURG (2008) 259 Anm. 37. Die Studie von MALAVÉ OSUNA (2008) setzt sich mit der Abgrenzung zwischen privaten und öffentlichen Finanzen anhand der Rechtstexte auseinander. Für den Fall von Caesarea Maritima siehe LEHMANN-HOLUM (2000) 10. Hier verweist eine Mosaikinschrift aus der zweiten Hälfte des 6. Jdt. noch auf städtische Etats (ἀπὸ πολιτικῶν) unter Aufsicht eines πατὴρ τῆς πόλεως, siehe OVADIAH-OVADIAH (1987) Nr. 60 = LEHMANN-HOLUM (2000) Nr. 59 (zur Datierung vgl. PLRE III¹ 443). Prokop erwähnt unter Justinian das Vorhandensein von πολιτικῶν ἢ θεωρητικῶν πόροι, die Städte für ihre Belange aufwendeten (Procop. Arc. 26.6). Für Ägypten siehe VAN MINNEN (2007) 218. Zum spätantiken Hispanien siehe SALRACH (1993) 103–106. Für das spätantike Nordafrika siehe LEPELLEY (1979) 67. Der Artikel von ZUCKERMAN (2000) macht deutlich, dass die genaue Zusammensetzung und Bezeichnung städtischer Kassen selbst im gut dokumentierten Osten noch nicht einwandfrei geklärt sind.

städtischen und individuellen Ausgaben andererseits zu unterscheiden.²⁷ Diese Aufteilung in zwei Kategorien orientiert sich vor allem an der Kaiserzeit, in der eine Finanzierung von Spielen auf städtischer Ebene die maßgebliche war, wohingegen Provinzstatthalter oder der Kaiser höchstens im Rahmen baulicher Projekte in Erscheinung traten. Mithilfe eines solchen Ansatzes soll in dieser Untersuchung eine mögliche Veränderung oder eine allgemeine Kontinuität zur vorangegangenen Epoche festgestellt werden.

Kaiserhof und staatliche Finanzen

Zunächst wird jene finanzielle Quelle genauer untersucht, von der die These einer „fiscalization“ ihren Ausgangspunkt nimmt, nämlich der Kaiser und die provinziellen Kassen mit den ihnen zur Verfügung stehenden, öffentlichen Steuereinnahmen. Die Dokumentation wird sich in Abschnitte zu Bauprojekten und zur Förderung von Spielveranstaltungen durch den Kaiser und staatliche Amtsträger gliedern. Abschließend sollen auch administrative Eingriffe in das Spielwesen durch die Leitung des Reichs thematisiert werden.

Methodische Vorüberlegungen

Bei der Untersuchung von Spielbauten stellt sich zunächst erneut das Problem einer Repräsentativität des zur Verfügung stehenden Quellenmaterials. Zum einen sind ab dem 4. Jahrhundert nur wenige Neubauprojekte zu erwarten, da die Infrastruktur an Spielbauten im Imperium Romanum nach der Severerzeit als saturiert angesehen werden kann.²⁸ Die Anzahl dokumentierter Veränderungen spiegelt also in keiner Weise den weiterhin vorhandenen und genutzten Baubestand wider. Zum anderen können spätantike Restaurierungsmaßnahmen in vielen Fällen zwar festgestellt und aufgrund von Stratigraphie, Münzfunden oder Ziegelstempeln sogar gut datiert werden, allerdings liefert der archäologische Befund keine Auskunft über die Identität der Bauherren, geschweige denn ihre finanziellen Quellen. Die allgemeine Bauaktivität muss demnach deutlich höher gewesen sein, als es die Zahl der hier vorgestellten Beispiele vermittelt. Bei allein literarisch oder epigraphisch überlieferten Renovierungsmaßnahmen bleibt wiederum ihr genauer Umfang oftmals unklar.²⁹ Auch besteht das Problem, dass literarische Quellen die Errichtung von Bauten zum Teil den

²⁷ Auch Procop. *Arc.* 26.6 stellte in seiner Beschreibung die Aufwendungen einzelner Bürger (οἱ τὰς πόλεις οἰκοῦντες) staatlichen Geldern (τὰ δημόσια) gegenüber. Zum Begriff δημόσια siehe ZUCKERMAN (2000) 70–71.

²⁸ Für Italien ist z. B. nach dem 3. Jdt. kein Neubau mehr zu verzeichnen, da die großen Bauphasen bereits zwischen der frühen Kaiserzeit und der Severerzeit erfolgt waren, vgl. MALINEAU (2006) 195.

²⁹ Vgl. HORSTER (2001) 53.

regierenden Kaisern zuordnen, obwohl eine ursprüngliche Initiative vielleicht vom Statthalter oder vom lokalen Stadtrat ausging.³⁰ Gewisse Inschriftenformulare lassen zwar eine Auftraggeberschaft und Finanzierung durch den Provinzstatthalter vermuten, jedoch fehlen präzise Angaben, um die genauen Hintergründe im Aktionsrahmen zwischen Kaiser, Provinzstatthaltern und städtischen Institutionen zu erfassen.³¹ So muss eine kaiserliche oder statthalterliche Anweisung bzw. Genehmigung nicht zwangsläufig bedeuten, dass auch die Finanzierung aus der staatlichen Kasse erbracht wurde.³² Nicht zuletzt sei das allgemeine *caveat* vorgebracht, dass die epigraphische Dokumentation von Bau- oder Stiftertätigkeiten immer durch die lokale Inschriftenkultur beeinflusst ist. Gerade die Spätantike weist bekanntermaßen zahlreiche Veränderungen des epigraphic habit auf, so dass zum Beispiel klassische Bauinschriften eher die Seltenheit darstellen. An Bedeutung zunehmende Inschriftengattungen wie Epigramme oder schriftlich festgehaltene Akklamationen liefern jedoch meistens nur unzureichende historische Informationen.³³ Diese Quellenproblematik kann aber mangels einer Parallelüberlieferung schwerlich verringert oder beseitigt werden, so dass die Informationen der im Folgenden verwendeten Quellen zunächst als orientierende Anhaltspunkte herangezogen werden. Hierbei geht es darum, abseits der Problematik einzelner Zeugnisse übergreifende Tendenzen der Förderung aufzuzeigen und damit möglichst zu allgemeinen Aussagen gelangen zu können.

Bauförderung

Im Bereich der Bauförderung lassen die zur Verfügung stehenden Zeugnisse ein kontinuierliches Engagement der Kaiser und ihrer Statthalter in der Erhaltung von Spielbauten erkennen:³⁴ Bereits das größte Neubauprojekt der Spätantike, nämlich der Ausbau Konstantinopels in den 20er und 30er Jahren des 4. Jahrhunderts, beinhaltete neben der Apostelkirche die Anlage eines gewaltigen Hippodroms und wahrscheinlich

³⁰ HAENSCH (1997) 248–249 mit Anmerkungen.

³¹ Zu den verschiedenen Formularen siehe LEPELLEY (1999).

³² Zur Problematik bei der Interpretation von Bauinschriften siehe HAENSCH (1997) 52–56.; HORSTER (2001) 72–75. Wie LEPELLEY (1999) 235–236 anmerkt, weisen Bauinschriften der Spätantike allgemein die problematische Tendenz auf, allein die Tätigkeit der Provinzstatthalter hervorzuheben.

³³ Zur allgemeinen Entwicklung spätantiker Inschriftenkultur mit ihren regionalen Diversitäten und dem Nachlassen öffentlicher Inschriftengattungen siehe MACMULLEN (1982); MEYER (1990); WITSCHEL (1999) 65–75; WITSCHEL-BORG (2001); LEPELLEY (1997); ROUECHÉ (1998). Zur wachsenden Bedeutung von Epigrammen und Akklamationen siehe ROUECHÉ (1984); ROUECHÉ (1997). Zur Entwicklung christlicher Epigraphik siehe GALVAO-SOBRINHO (1995); DUVAL-PIETRI (1997).

³⁴ Eine erste Untersuchung zur Förderung von Spielbauten in der Spätantike findet sich bei JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 117–132, der jedoch sehr selektiv vorgeht und sich auf Rom beschränkt unter Auslassung des gesamten Ostens.

mehrerer Theater.³⁵ Zuvor hatte Konstantin in Trier einen Zirkus errichten lassen, dessen Bau offensichtlich mit der Bedeutung der Stadt als neue tetrarchische Residenz zusammenhing.³⁶ Das Theater von Mainz ist nach den neuesten Ausgrabungen ebenfalls als ein Neubau aus der Zeit der konstantinischen Dynastie anzusehen, allerdings bleibt hier die Finanzierungsquelle unklar.³⁷ Nachdem Nikomedia ein schweres Erdbeben erlebt hatte, finanzierte Theodosius I. für die Stadt ein Aufbauprogramm, das neben Kirchengebäuden Spielbauten miteinschloss.³⁸ Auch für die Regierung Justinians existieren Hinweise auf zwei von ihm finanzierte Bauvorhaben: Im Jahr 528 soll er den gegenüber von Konstantinopel gelegenen Vorort Syca mit Mauern und einem Theater ausgestattet haben, als er ihm den Stadtnamen Iustinianopolis verlieh.³⁹ Ebenso unterstützte er nach der sassanidischen Zerstörung Antiochias im Jahr 543 den Wiederaufbau des Theaters von Daphne.⁴⁰ Im Jahr 583 setzte sich der dortige Patriarch Gregor persönlich bei Tiberius II. für den Bau eines neuen

35 Siehe JANIN (1964) 196–197; DAGRON (1974) 316; MANGO (1981) 343. Das vorkonstantinische Byzanz verfügte wohl bereits über ein Theater (*theatrum minus?*) und ein *kynegion* (*theatrum maius?*), jedoch kein Amphitheater im klassischen Sinne; vgl. Jo. Mal. *chron.* 12.20; Socr. *h.e.* 7.22.12; CHASTAGNOL (1966) 62 Anm. 19. Da Quellen der folgenden Jahrhunderte verschiedene Theaterbauten nennen, ist davon auszugehen, dass die Kaiser zwischen Konstantin und Justinian noch weitere Spielstätten errichtet haben. Die genauere Situation bleibt aber unbekannt.

36 Paneg. 6.22.5 (Trier, 310 n.Chr.): *Video circum maximum aemulum, credo, Romano, video basilicas et forum, opera regia, sedemque iustitiae in tantam altitudinem suscitari ut se sideribus et caelo digna et vicina promittant.* Zur Erbauung dieses Zirkus siehe HEUCKE (1994) 324–332. Auch Antiochia konnte laut dem Verfasser der *Expositio totius mundi* als kaiserliche Residenz von der Anwesenheit der Herrscher profitieren: *Habes ergo Antiochiam quidem in omnibus delectabilibus habundantem, maxime autem circensibus. Omnia autem quare? Quoniam ibi imperator sedet, necesse est omnia propter eum.* (Expos. mundi § 32 = ed. Rougé 1962 = GLM p. 111). In Metz könnte das Amphitheater ebenfalls auf einen tetrarchischen Herrscher zurückgehen, vgl. MÜLLER (2003) 105 u. 117.

37 Diesen Hinweis verdanke ich Dr. Daniel Geißler von Landesdenkmalamt Mainz. Ein erstes augenfälliges Indiz ist die spätantike Bauweise im *opus vittatum mixtum* [Abb. 140]. Genauere Datierungshinweise ergeben sich auch aus zahlreichen Funden spätantiker Terra Sigillata sowie durch Münzen aus valentinianischer Zeit im ersten Benutzungshorizont, die einen terminus ante quem liefern. Das wichtigste Datierungskriterium ist bislang der Fund eines Ziegelstempels der *XXII Legio Primigenia Pia Fidelis*, deren Stationierung in Mainz unter Konstantin und Julian erfolgte. Erste Angaben zu diesen neuen Ausgrabungsergebnissen finden sich unter <www.ziegelforschung.de/index.php/ziegelstempel-vom-mainzer-buehnentheater.html> und bei HEISING (2008) 70 Anm. 117. Vor diesem Neubau dürfte ein erstes Theater seit der Zeit des Drusus bestanden haben.

38 Jo. Mal. *chron.* 14.20(363): καὶ πολλὰ ἔκτισεν ἐκεῖ καὶ τὰ δημόσια καὶ τοὺς ἐμβόλους καὶ τὸν λιμένα καὶ τὰ θεῶρια καὶ τὸ μαρτύριον τοῦ ἁγίου. Ἀνθίμου καὶ πάσας τὰς ἐκκλησίας αὐτῆς.

39 Chron. Pasch. p. 618: Ἐν τούτῳ τῷ χρόνῳ ὁ βασιλεὺς Ἰουστινιανὸς ἀνενέωσε τὸ προάστειον Συκὰς πρώην λεγόμενον, κείμενον κατέναντι Κωνσταντινουπόλεως, καὶ τὸ θέατρον αὐτῶν Συκῶν καὶ τὰ τεῖχη, δεδωκώς δίκαιον πόλεως, μετονομάσας αὐτὰς Ἰουστινιανούπολιν; Jo. Mal. *chron.* 18.12(430): Ἐν δὲ τῷ αὐτῷ χρόνῳ ἀνενέωθη τὰ μέρη Συκῶν καὶ τὸ θέατρον καὶ τὰ τεῖχη, μετονομάσας αὐτὴν Ἰουστινιανούπολιν.

40 Procop. *Aed.* 2.10.22: [...] θεατρά τε αὐτῇ καὶ βαλανεῖα πεποιημένους, καὶ ταῖς ἄλλαις δημοσίαις οἰκοδομαῖς ἀπάσαις κοσμήσας [...].

Hippodroms in Antiochia ein und der Kaiser gestattete es ihm, wobei er nach Aussagen des Kirchenhistorikers Johannes die Auslagen für seine Wiedererrichtung selbst bestritt.⁴¹ Zwei in der Forschung gelegentlich angeführte Neubauten von Hippodromen durch Anastasius und Justin I. in Dyrrachium und Seleucia (Isaurien) sind allerdings auf eine falsche Lesung von Johannes Malalas zurückzuführen, denn es handelte sich hierbei lediglich um die Ausrichtung von Wagenrennen.⁴²

Neben tatsächlichen Neubauten weisen einzelne Zeugnisse auch auf Instandsetzungen und Renovierungen in kaiserlichem Auftrag hin: So wurden im Zirkus des südgalischen Arles zu Beginn des 4. Jahrhunderts ein neuer Obelisk aufgestellt und Teile der Startbarrieren umgestaltet. Aufgrund der fernen Herkunft des Obelisken wurde in der Forschung vermutet, dass diese Maßnahme mit einem der Aufenthalte Konstantins in Arles in Verbindung gestanden habe, allerdings beruht diese Annahme nur auf einer zeitlichen Wahrscheinlichkeit.⁴³ Johannes Malalas berichtet wiederum von einer Renovierung öffentlicher Gebäude unter Valens in Antiochia: Der Kaiser habe das bisherige *monomacheion* der Gladiatorenkämpfe erweitern und in ein *kynegion* umgestalten lassen.⁴⁴ Für die Hauptstadt Rom sind während des 5. Jahrhunderts zahlreiche bauliche Instandsetzungen zu verzeichnen, die laut der inschriftlichen Überlieferung entweder auf Befehl der Kaiser direkt oder unter Aufsicht der Stadtpräfekten durchgeführt wurden [Abb. 8].⁴⁵ Im Gegensatz zu weiteren Stifterin-

⁴¹ Joh. Ephes. *hist. eccl.* 5.17 (ed. lat. Brooks 1936 = CSCO 3.3 p. 202–203): *a rege rogavit ut eum circum eis aedificare iuberet; et hoc etiam ei item concessit cum et impensas etiam ei dedisset ad ecclesiam Satanae aedificandam [...]*. In der deutschen Übersetzung von SCHÖNFELDER (1862) 209 heißt es: „[...] und bat den Kaiser, ihm zu befehlen, ihnen einen Circus zu erbauen. Er gestattete ihm auch Dies und bestritt sogar die Auslagen zur Erbauung der ‚Kirche des Satans‘ [...]“. SARADI (2006) 301 hält diese Beschreibung für unglaublich, ohne dies aber weiter zu begründen.

⁴² Die relevanten Passagen finden sich bei Jo. Mal. *chron.* 17.7(412) und 17.15(418). Beide Male ist im Griechischen die Rede von παρέχειν τὸ ἵπποδρόμιον/τὰ ἵπποδρόμια. Sowohl JEFFREYS-JEFFREYS-SCOTT (1986) in ihrer Übersetzung als auch SARADI (2006) 301 interpretierten dies als Baumaßnahmen; ἵπποδρόμιος bezeichnet jedoch nur ein Pferderennen und ist nicht zu verwechseln mit dem Gebäude ἵππόδρομος.

⁴³ Die Herkunft des neu aufgestellten Obelisken konnte aufgrund von Materialuntersuchungen mit Kleinasien bestimmt werden. Konstantin I. hielt sich nachweislich 310 und 316 in Arles auf, wo im Jahr 317 auch Konstantin II. geboren wurde. Dazu CHARRON-HEIJMANS (2001) 377–78; SINTÈS (2008) 210.

⁴⁴ Jo. Mal. *chron.* 13.30(339): ἔκτισε δὲ καὶ τὰς δύο σφενδόνας τοῦ Κυνηγίου, εἰλήσας αὐτὰς καὶ πληρώσας βάθρων, ἐπειδὴ πρόφην μονομαχείον ἦν.

⁴⁵ CIL VI 1191 = CIL VI 31258 = ILS 793 (Pompeiustheater; um 400): *DD(omini) nm(ostris) Arcadius et Honorius [Invicti et] | perpetui Augg(usti) theatrum Pompei [collapse] | exteriore ambitu magna etiam [ex parte] | interior[e] r[ue]n[te] convulsum [ruderibus] | subductis et excitatis invice[m] fabricis | [novis restituerunt]*; CIL VI 1660 (Marcellustheater; 421): *Petronius | Maximus v(ir) c(larissimus) | praef(ectus) urbi | curavit*; CIL VI 32085–32087 = EAOR VI 7 (Kolosseum; um 411): aus mehreren Fragmenten bestehende ausradierte Bauinschrift, in der aber der *Praefectus Urbi* im Nominativ genannt; eine mögliche Konstruktion von Silvia Orlandi ist: *[Salvi]s dd(ominis) nn(ostris) Honorio et Theodo[sio] invictissimis et optimis Au[gg(ustorum)] ? Iunius] Vale[r]ius Be[llicius] - - - praefect[us] ur[bi] - - - amph[itheatrum] a f[undamento] [- -] om[ni] q[ue] cu[ltu] a[ra]t[us] cu[re] restituit et mu[n]it*?

schriften, die den Einsatz persönlicher Finanzmittel gesondert hervorheben (*sumptu proprio*),⁴⁶ scheinen jene Maßnahmen daher größtenteils durch staatliche Gelder finanziert worden zu sein. Theoderich ließ noch einmal das Pompeiustheater instandsetzen, und er und sein Nachfolger Athalarich sind als Restauratoren des Amphitheaters von Pavia bezeugt.⁴⁷

Die spätantiken Statthalter taten sich ebenfalls im Bereich der Bauförderung hervor und folgten damit wie die Herrscher einer kaiserzeitlichen Tradition: Eine Bauinschrift aus Mérida, Hauptstadt der *Dioecesis Hispaniae*, dokumentiert die Restaurierung verschiedener Teile des Theaters in den Jahren 333–337.⁴⁸ Ebenfalls wurde der Zirkus von Mérida kurze Zeit später (337–340) erneuert und mit zusätzlichen Wasserinstallationen versehen.⁴⁹ Beide Maßnahmen wurden auf Bestreben des *comes* der Diözese und des *praeses* von *Lusitania* im Namen der Kaiser vorgenommen, was zunächst auf eine staatliche Förderung des Bauvorhabens schließen lässt, wenngleich die Finanzierungsquellen nicht explizit genannt sind.⁵⁰ Eine ähnliche Bautätigkeit

area[mque] - - -; CIL VI 1763 = CIL VI 32089 = ILS 5633 = EAOR VI 3 (Kolosseum; 444/445) [Abb. 8]: *Salv[is] d[ominis] n[ostri] Theodosio et Placido V[alentiniano Aug(ustis)] | Ruff[us] Caecina Felix Lampadius v[ir] c[larissimus] [et in]l[ustris] praef[ectus] urbi | ha[re]nam amphitheat[ri] a novo una cum po[di]o et portis | post[er]is sed et reparatis spectacu[li] gradibus [restituit]*. CIL VI 32088 = EAOR VI 9 sind Fragmente einer Inschrift, die wohl auf eine Restaurierung des Kolosseums anlässlich der *vicennalia* von Valentinian III. nach einem Erdbeben im Jahr 444 Bezug nimmt. Zu diesen Restaurierungsmaßnahmen siehe ORLANDI (1999); REA-ORLANDI (2001) 182–188; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008a) 133–134. Auch die Inschrift CIL VI 32096 = EAOR VI 11 könnte aus der Zeit von Theodosius II. und Valentinian III. (425–450) stammen.

⁴⁶ Vgl. Anm. 264–265 Kapitel IV.

⁴⁷ Cassiod. var. 4.51.3; Anon. Vales. 12.71: *item Ticini palatium thermas amphitheatrum et alios muros civitatus fecit* (= Theoderich); CIL V 6418 = ILS 829 = EAOR II 67 (528 n. Chr.): *† d[ominus] n[oster] Atalaricus rex † | gloriosissimus has | sedis spectacu[li] anno | regni sui tertio fieri | feliciter precepit*. Diese späte Reaktivierung eines Amphitheaters erfolgte wohl, um darin die unter den Ostgoten weiterhin populären *venationes* abzuhalten.

⁴⁸ AE 1915, 33 = AE 1935, 4: *Dom[ini] nostri Imp. Caes. Fl. Constantinus max. p. f. vic[tor] semper A[ugustus] et Constantinus | Const[antius] Constans beatissimi et felices Caesa[re]s the[atrum] co[lonia]e | [E]merite[nsium] indignam arbitrati ruinam operis tam an[tiqui] o[r]natu me[liore] quam fuerat | [adiecto] restitui iusserunt disponente. . . .]o Sever[o viro] c[larissimo] comite | [curante] . . . praeside provinciae] Lusitan[iae]*.

⁴⁹ AE 1927, 165 = AE 1975, 472: *Floren[tissimo] ac b[eatissimo] s[ae]culo favente | feli[ci]tate [et] clementia] dominorum imperatorumque | nostror[um] Flav[i] Claudi Constantini P[ro]p[ri]i F[elici]s] maximi victoris | et Flav[i] Iul[i] Constanti et Flav[i] Iul[i] [Constan]tis victorum fortissi[morum]que semper Augustorum circum vetustate conlapsum | Tiberius Flav[ius] Laetus v[ir] c[larissimus] comes columnis erigi novis ornamen[torum] fabricis cingi aquis inundari disposuit adque | ita insistente v[ir]o p[er]fectissimo Iulio Saturnino p[ro]praeside p[ro]vinciae L[usitaniae] ita competenter | restituta eius facie s[pe]c[ul]i endidissimae coloniae Emeriten[sium] quam maximam tribuit voluptatem*. Dazu CHASTAGNOL (1976a).

⁵⁰ Zu dem Befund aus Mérida lässt sich noch auf eine sehr fragmentarische Inschrift aus dem Amphitheater in Tarraco verweisen (RIT 99). Laut dem Herausgeber Géza Alföldy habe es sich um eine Kaiser Konstantin gewidmete Ehreninschrift gehandelt, die entweder durch den Statthalter der *Hispania Tarraconensis* oder den *ordo Tarraconensis* im Amphitheater angebracht worden sei. Diese

verfolgte der Statthalter von Pisidien am Theater der Provinzhauptstadt Antiochia im Jahr 311.⁵¹ Auch das Theater des phrygischen Hierapolis wurde zwischen den Jahren 352 und 358 mehrfachen Restaurierungen unterzogen, die laut der Inschriften im Auftrag der Provinzverwaltung geschahen und zumindest zu einem Teil aus staatlichen Geldern finanziert wurden.⁵² Um das Jahr 380 ließ der Prokonsul von Africa das Theater von Karthago instandsetzen.⁵³ Gegen Ende des 4. Jahrhunderts hatte laut Libanius der Statthalter Proklos in Antiochia für eine bauliche Erweiterung des *plethron* als Teil der Olympischen Wettkampfstätten gesorgt.⁵⁴ Zwei Inschriften und eine Akklamation aus Ephesos des 4. und 5. Jahrhunderts nehmen Bezug auf Renovierungsarbeiten im Theater im Auftrag der Prokonsuln der Provinz Asia,⁵⁵ während zur

könne wiederum eine Restaurierung des Amphitheaters kommemoriert haben. Dieser Zusammenhang ist jedoch unsicher und ebenso wurde die Datierung in konstantinische Zeit hinterfragt, vgl. EAOR VII p. 30 – 31. In der Neuedition (CIL II²/14, 940 – 941) findet sich aber erneut eine Datierung auf das 4. Jdt.

51 CIL III 6854 = AE 1967, 497–498 = AE 1999, 1612: *Felicissim[is] temporibus d[omi]norum n[ost]rorum Gal[er]i Val[er]i Maximian[us] et [[Gal[er]i Val[er]i Maximini]] et Fl[av]i Val[er]i Constantini [et Val[er]i Liciniani Liciniani piissimorum Augustorum | arcum [cum] porticibus e[st] omni or]n[ati]o[n]e a fund[amento] Val[er]i Diogenes v[ir]i p[er]fectissimus praes[es] instantia sua facere curavit | d[omi]ni v[ot]us n[ost]ri m[agist]r[um] q[ue] eor[um]*. Dazu CHRISTOL-DREW-BEAR (1999) 50 – 55.

52 SEG XXXVI 1198 = SEG XLVII 1735 = AE 1998, 1367 = SEG LI 1794 ist ein Epigramm, das den *vicarius Asiae* Flavius Magnus um die Jahre 352–354 für Restaurationsarbeiten am Theater ehrt; dazu RITTI (2007) 418–421 = SEG LVII 1361: [Α]γαθή Τύχη | Ἀγλαίην οὐκ εἶ[λ]χε τόσῃν τόδῃ θε[ο]σκελον ἔργον | εἰσέτι, νῦν δ' ἐ[ρ]ατὸν Μάγνος ἔθ[η]κε σοφός· | λάεσι γὰρ κολλητὸν ἔηι μητίσασ[σ]ο βο[υ]λῇ | θεοπεσίαις τε γραφαῖς ἦνυσε λαμπρόμενον | [. . .] καὶ χ[ρ]όνος ἄλλο κατὰ π[ρ]ο[β]ο[υ]λῇ | [.] ἔτευξε καλὸν πάντα νοσησάμενος | [καὶ] Νυμφῶν τέμενος ῥέξεν πόλιν ἀγλαομήτης | καὶ θαλαίαις ἐραταῖς θῆκεν ἀγαλλομένην | ἀντὶ δὲ τῶν ἱερῆς οἰκήτορες ἔνθα πόλιος | [γρ]άμμασι καὶ στήλῃ τίσαν ἀμειψάμενοι· | [ἰ]δύδίκην, σωτήρα, θεμισσοόν, ἀγνὸν ἔπαρχον, | κουροτρό[φ]οιο Δίκης ἔρνος ἀριστόνο(ον), | Μάγνον μιμήσασθε δικασπό(ον)· ἡ Φρυγίης γὰρ | Μήτηρ το[ῖς] ἀγαθοῖς οἶδεν ἔχειν χάριτας. SEG LVII 1366 ist eine Ehreninschrift für den *Praefectus Praetorio Orientis* Claudius Mousonianus aus den Jahren 354–358, die ebenfalls im Theater gefunden wurde: [Αγα]θή [Τύχη] | Κλ. [Μ]ουσωνιανὸν, τὸν λαμπρότατον | ἔπαρχον τοῦ ἱεροῦ πραιτωρίου ἡ βουλὴ καὶ ὁ δῆμος τῆς Ἱεραπολιδος | μητροπόλεως, τὸν ἑαυτῶν εὐεργέτην καὶ κτίστην· εὐτυχῶς. Mousonianus ist zudem in einer bislang unpublizierten Inschrift für Constantius II. genannt, die wohl zum Abschluss der Bauarbeiten am Theater errichtet wurde, siehe RITTI (2007) 417; RITTI (2006) 126. Diese Inschriften lassen daher auf ein verstärktes Engagement der Provinzverwaltung schließen. In einer weiteren, gleichfalls unpublizierten Inschrift ist aber auch der Einsatz städtischer und privater Geldgeber erwähnt, siehe Anm. 114 Kapitel IV; RITTI (2007) 416–417; RITTI (2006) 125–126.

53 CIL VIII 24588 = ILS 9356 (Karthago, Theater): *Virius Audentius | Aemilianus v[ir]i c[ons]ularis | proconsule p[ro]vinciae A[fr]icae v[ice] s[acra] i[udicans] | redintegrationem | theatralibus | signis adhibuit.*

54 Lib. Or. 10.1: Ἐπειδὴ πολλοὺς ὥρῳ χάριν εἰδότας Πρόκλῳ τῆς προσθήκης, ἡ μεῖζον ποιεῖ τὸ θέατρον, ὃ πλευραὶ μὲν τέτταρες, τὸ δὲ ἐν μέσῳ Πλέθρον δέχεται τὸ μετὰ μεσημβρίαν ἔργον τῶν ἡκόντων ἀθλητῶν ἐπὶ τὰ Ὀλύμπια, βούλομαι δεῖξαι τὸν μὲν ἀμαρτάνοντα τῇ προσθήκῃ, τοὺς δ' ἂν χρῆν αἰτιάσθαι, ταῦτα ἐπαινεῖν προηγμένους.

55 IK 16 (Ephesos VI) 2043: τέρπεο καὶ σκηνῆς πολυλῆθρος ἔκτοθι μίμων Μεσσαλινὸν κλεινοῖς ἔριγμασιν ἡδόμενος, οἷς θεάτρον κύκλου περιώσιον | ἐξεσάωσεν· πανδαμάτωρ δὲ χρόνος | εἶξεν ἀρηγοσύνην εὐτυχῶς; 2044: τὴν βριαρὴν ἀψίδα, τὸ καρτερόν ἔρμα θεάτρον, | δέρκεο καὶ θαύμαζε τὸν

selben Zeit zwei Baumaßnahmen an den Theatern von Syracus und Catania anscheinend durch Statthalter auf Sizilien veranlasst wurden.⁵⁶ Choricus lobte im 6. Jdt. den Statthalter von *Palaestina Prima*, Stephanos, für die Restaurierung des Theaters von Gaza.⁵⁷ Eine Baumaßnahme am Theater von Leptis Magna wird durch eine fragmentarische Inschrift nahegelegt, welche diese Aktivitäten der Regierungszeit von Constantius II. und Constans (340 – 350) zuordnet.⁵⁸ Allerdings ergeben sich aus der Nennung der Kaiser in den ersten beiden Zeilen lediglich chronologische Indizien, so dass offen bleiben muss, wer genau die Renovierungen durchgeführt oder finanziert hat. Theater in Haïdra und im syrischen Apamea sowie das Amphitheater von Sétif scheinen unter Kaiser Julian renoviert worden zu sein, wobei die Finanzierungsquellen in diesen Fällen ebenfalls unklar bleiben.⁵⁹

In der Tat beurteilt die kaiserliche Gesetzgebung Bauprojekte für das Spielwesen während der gesamten Spätantike positiv: Die Politik, Spielbauten aufgrund ihrer Historizität zu erhalten, fand bereits im vorherigen Kapitel ausführliche Erwähnung.⁶⁰ Eine Reihe von Anordnungen aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts untersagte zudem die Aufnahme neuer Bauprojekte, nahm davon aber ausdrücklich *stabula* aus – Einrichtungen, die unter anderem für Wagenrennen notwendig waren.⁶¹ Ein Erlass aus dem Jahr 569 stellte schließlich öffentliche Gelder für Bauten wie Stadtbefestigungen, Thermen und Theater zur Verfügung.⁶² Dass die spätantiken Kaiser unter Zuhilfenahme ihrer Beamtenschaft bis in das 6. Jahrhundert weiterhin eine reichsweite Verantwortung für Spielbauten wahrnahmen, überrascht allerdings nicht. Schon zur Kaiserzeit wurde den Herrschern eine besondere Aufsicht in diesem Bereich zuge-

ἄξιον οἰκιστῆρα | τηλεφανοῦς Ἐφέσου, προφερέστερον Ἀωδρόκλοιο, | Μεσσαλίνον, μεγάλης Ἀσίας μέγαν ἰθυντῆρα. Zur Datierung vgl. ROUECHÉ (2002a) 256. Auch die Akklamation (Nr. 2045) für den Prokonsul Ambrosius scheint sich aufgrund des Fundortes auf eine Baumaßnahme im Theater zu beziehen: αὖτις Ἀμβρο[όσι(ο)ς] | ὁ λαμ[πρότατος] ἀνθ[ύπατος] | ὁ ἀνανεω[τής] | τοῦ ἔργου τοῦτου].
⁵⁶ CIL X 7124 = ILS 5643a (Syracus, Anfang 5. Jdt): *Neratius Palmatus v(ir) [c(larissimus) . . .] | etiam frontem scaenae o [. . .]* ; CIL X 7014 = AE 1959, 22 (Catania, Theater, Ende 4. Jdt.): *Vernantibus / saeculis ddd(ominorum) nnn(ostrorum) / Genio splendidae ur[bi]s Catinae / Facundus Porfyrius / My-natidius v(ir) c(larissimus) / cons(ularis) eiusdem*. Zur Datierung beider Inschriften siehe MALINEAU (2006) 197.

⁵⁷ Chor. Or. 3.55.

⁵⁸ IRT2009 470.

⁵⁹ CIL VIII 310; dazu DUVAL (1982) 648 (Haïdra). CIL VIII 8482 = CIL VIII 20348; dazu PICHOT (2012) 99 (Sétif). Bei BARLET (1972) 156 werden zwei Inschriften aus dem Theater in Apamea erwähnt, die wahrscheinlich in julianische Zeit datieren. Genaueres über das Inschriftenformular oder den Inhalt geht aus der Erwähnung aber nicht hervor.

⁶⁰ Siehe Anm. 13 u. 18 Kapitel III.

⁶¹ Cod. Theod. 15.1.16 (15. März 365 in Senigallia); 15.1.17 (6. Oktober 365); 15.1.35 (24. März 396; evtl. publiziert in Regium). Zum Ausdruck *stabula* vgl. PLM IV 466.

⁶² Nov. 149.2: [...] ἀπολαύει δὲ καὶ τὰ λοιπὰ τῶν ταγμάτων τῶν αὐτοῖς ἀπονεμηθέντων, τείχη τε καὶ πόλεις ἐπανορθοῦνται, δημοσίων τε βαλανείων ἐκπυρώσεις προΐασι θεάτρων τε ἐπιμέλεια καὶ τῶν ἄλλων, ὅποσα πρὸς θεραπείαν τῶν ὑπηκόων ἐξεύρηται [...].

sprochen⁶³ und die Zeugnisse aus der Spätantike implizieren eine Kontinuität traditionellen kaiserlichen Handelns. Im Bereich der Bauförderung scheint der Einsatz staatlicher Finanzen somit weiterhin signifikant gewesen zu sein, wenngleich nicht alle der zuvor angeführten Zeugnisse klare Angaben über die Quelle der Finanzierung aufgewiesen haben, sondern zum Teil nur eine Initiative und Bauaufsicht der staatlichen Seite betont haben. Weiter unten angeführte Beispiele demonstrieren daher für die gleiche Zeitstufe eine Existenz lokal finanzierter und durchgeführter Bauprojekte. Dennoch dürften staatliche Gelder einen maßgeblichen Beitrag dazu geleistet haben, Spielbauten während der Spätantike vor allem dort aufrecht erhalten zu können, wo der Kaiser und eine überregionale Verwaltung weiterhin präsent waren.

Der Kaiser und die Provinzialverwaltung

Von baupolitischen Maßnahmen abgesehen setzten die Kaiser eigene Ressourcen auch dazu ein, einen reibungslosen Ablauf der Spielveranstaltungen selbst – zumindest in Rom und Konstantinopel als Zentren des Reiches – zu gewährleisten. Eine Konstitution aus dem Jahr 372 stellte den beiden höchsten Prätores für ihre *editiones* jeweils vier phrygische Pferde aus dem kaiserlichen Gestüt zur Verfügung.⁶⁴ Anscheinend oblagen ihre Zucht und die Unterhaltung der Ställe in Rom der kaiserlichen Verwaltung, welche Pferde den Zirkusparteien nach Bedarf zukommen ließ und auch einen „Verleih“ an Städte innerhalb Italiens regelte.⁶⁵ Im Jahr 371 stellten Valentinian, Valens und Gratian zum Beispiel Nahrung aus öffentlichen Speichern für kappadokische und pontische Rennpferde zur Verfügung und gestatteten Leitern von Rennställen (*factionarii*), Pferde spanischen Bluts zu verkaufen. Zudem garantierten sie die Versorgung von ausgemusterten Rennpferden durch *alimonia* aus öffentlichen Speichern.⁶⁶ Libanius berichtet von einer kaiserlichen Stiftung von Pferden für Wagenrennen in Antiochia, nachdem Kaiser Julian dieser Stadt bereits Land geschenkt hatte, um Rennen zu finanzieren.⁶⁷ Ebenso konnten die Kaiser eine Zirkuspartei, der sie gewogen waren, durch die Bereitstellung berühmter Wagenlenker unterstützen.⁶⁸

⁶³ Dig. 50.10.3.praef: *Opus novum privato etiam sine principis auctoritate facere licet, praeterquam si ad aemulationem alterius civitatis pertineat vel materiam seditionis praebeat vel circum [vel] theatrum vel amphitheatrum sit.* Vgl. auch Iust. inst. 2.1.6; CAPIZZI (1983) 99–100.

⁶⁴ Cod. Theod. 6.4.19 (13 April 372 in Antiochia). Diese Konstitution ist an den Senat allgemein gerichtet, so dass sich die Bestimmungen wohl auf Prätores in Rom und Konstantinopel gleichermaßen bezogen.

⁶⁵ Cod. Theod. 15.7.6 (22. Februar/24. April 381 in Trier); Cod. Theod. 15.10.2 (22. April 381 in Aquileia); vgl. CAMERON (1976) 7–8.

⁶⁶ Cod. Theod. 15.10.1 (1. Januar 371).

⁶⁷ Jul. Mis. 370D–371 A; LIEBESCHUETZ (1972) 147.

⁶⁸ Für Porphyrius überliefert ein Epigramm, dass er der blauen Zirkuspartei vom Kaiser geschenkt worden sei (AP 16.338); dazu POTTER (2013) 65.

Der Markt für wilde Tiere muss in ähnlicher Weise einer kaiserlichen Kontrolle unterlegen haben oder zumindest teilweise in staatlicher Hand gewesen sein. Eine Anordnung aus dem Jahr 414 verbot das Fangen und Weiterverkaufen wilder Tiere, da solche Vorgänge den *duces* und ihren Verwaltungen unterlägen.⁶⁹ Ein weiterer Erlass macht deutlich, dass offenbar ein ganzes Transportwesen existierte, das durch die *duces* der Grenzregionen den Bedarf an Tieren für die *venationes* und *damnationes ad bestias* im Rahmen kaiserlicher Spiele sicherte.⁷⁰ Symmachus musste im Jahr 401 für einen Kampf mit Leoparden im Kolosseum erst eine kaiserliche Genehmigung erwirken und konnte dank seiner Kontakte auf hohe Reichsbeamte zurückgreifen, die einen reibungslosen Transport von Bären aus Dalmatien gewährleisten sollten.⁷¹ Ebenso konnte er für den Transport seiner Rennpferde aus Hispanien auf die Mittel des *cursus publicus* zurückgreifen.⁷² Aus zwei seiner Beschwerdebriefe geht hervor, dass Zölle von 2 % auf die Einfuhr wilder Tiere wie zum Beispiel Bären erhoben wurden.⁷³ Ein ähnliche Situation lag vermutlich im Jahr 360 in Antiochia vor: Libanius berichtet in Bittbriefen an hohe Reichsbeamte davon, wie seinem Cousin als amtierender Syriarch die Tötung von wertvollen Leoparden und Bären in der Arena von hoher Stelle kurzfristig untersagt worden sei – ein Spektakel, das eigentlich den krönenden Abschluss der vierjährigen Syriarchie hätte bilden sollen.⁷⁴ Wahrscheinlich hatten Beauftragte des Kaisers zuvor interveniert, da sich Constantius II. mit seinem Hof gerade auf dem Weg in den Osten befand und man jene besonderen Tiere für kaiserliche *venationes* reservieren wollte. Die Strukturen der provinziellen Verwaltung wurden demnach bewusst zur Organisation des Spielewesens eingesetzt und trugen zur Aufrechterhaltung eines Lieferantennetzes bei. Ein derartiges Vorgehen der staatlichen Autoritäten ist allerdings schon für die Kaiserzeit belegt und stellt keine neue Maßnahme der Spätantike dar, so dass auf diesem Gebiet nicht von einer administrativen Neuschöpfung oder zunehmender „Verstaatlichung“ gesprochen werden kann.⁷⁵

Nach Bedarf halfen die Herrscher außerdem mit ihrem persönlichen Vermögen aus, indem Einzelpersonen in gewissen Fällen die Kosten für die *necessitas editionis* mit der kaiserlichen Kasse (*arca*) teilen konnten.⁷⁶ Dies galt besonders im Fall der

⁶⁹ Cod. Theod. 15.11.1 (20. Mai 414).

⁷⁰ Cod. Theod. 15.11.2 (27. September 417 in Konstantinopel). Ein Brief von Libanius legt nahe, dass besondere Tierhetzen dem Kaiser vorbehalten waren (Lib. *Ep.* 1520; LIEBESCHUETZ (1959) 118 u. 120).

⁷¹ Symm. *epist.* 7.59; 7.110.3; 7.121; 7.122.2; 9.135; 9.142.

⁷² Symm. *epist.* 9.22; 9.25.2. Auch für den Transport von Bären griff Symmachus anscheinend auf den *cursus publicus* zurück, vgl. *epist.* 9.142.

⁷³ Symm. *epist.* 5.62–63. Diese Bestimmung stammte wohl aus der Kaiserzeit, vgl. Dig. 39.4.16.7.

⁷⁴ Lib. *Epp.* 218–219. Zu den *venationes* als fundamentaler Bestandteil der Syriarchie siehe LIEBESCHUETZ (1959) 118–121.

⁷⁵ Ein kürzlich publiziertes Edikt von Kaiser Hadrian genehmigte Transporteuren von θηρία z. B. das Recht der Requisition, siehe HAUKEN-MALAY (2009). Vgl. idem 344 Anm. 34 für weitere Verweise zur Verwaltungspraxis in der Kaiserzeit. Zur kaiserlichen Kontrolle allgemein siehe auch REA (2001) 253.

⁷⁶ Cod. Theod. 6.4.21.6 (22. August 372 an den *Praefectus Urbi* von Rom): *Super provisione autem senatus egregii atque consulto, quo definiri a nobis reverentissime depoposcit, ut duo vel tres de his,*

provinciales, also der in den Provinzen lebenden Kandidaten für die Prätur oder Quästur, die nach Rom und Konstantinopel kommen mussten, um die üblichen Antrittsspiele auszurichten. Zwar scheinen zwei Gesetze vom Ende des Jahres 396 nahezu zulegen, dass die Finanzen der Prätores durch die Kaiser kurzfristig für die Instandsetzung der Wasserleitungen von Konstantinopel verwendet worden waren. Es ist aber bezeichnend, dass die fraglichen Konstitutionen diese Zweckentfremdung wieder rückgängig machten und erneut die Bedeutung der *scaenicae voluptates* für die Volksmasse in den Mittelpunkt stellten.⁷⁷ In justinianischer Zeit scheint der Kaiser sogar die Konsuln in der Abhaltung ihrer Spiele subventioniert zu haben.⁷⁸ Jedoch lassen sich auch für diese Fälle Parallelbeispiele aus der Kaiserzeit anführen.⁷⁹ Auf die Veranstaltung von Spielen durch die Kaiser selbst soll hier nicht weiter eingegangen werden, da dieser Umstand im vorangegangenen und im nachfolgenden Kapitel näher ausgeführt ist.⁸⁰ Die Rolle des Kaisers als Stifter stellte letztlich eine direkte Kontinuität der kaiserzeitlichen Praxis dar und wurde von den römischen Herrschern zu allen Zeiten wahrgenommen. Die beiden Zentren des Reiches, Rom und Konstantinopel, wie auch vorübergehende Residenzstädte profitierten in großem Ausmaß von der Präsenz des Kaiserhofs, der an jenen Orten eine permanente Förderung der Spiele garantierte.

Bei der Frage nach einer öffentlichen Förderung bzw. einer „Verstaatlichung“ der Spiele sollen aber nicht nur die Finanzen des Kaiserhofs, sondern umso mehr auch die Eingriffe staatlicher Amtsträger in den Provinzen und der Einsatz von Steuergeldern in den Blick genommen werden – demnach die zunehmende Involvierung von Institutionen, die oberhalb der städtischen Ebene angesiedelt waren. Es muss davon ausgegangen werden, dass hohe Provinzbeamte wie Statthalter oder *comites* im Fall einer Stiftung von Spielen diese in ihrer Amtsfunktion aus öffentlichen Mitteln, d. h. in der Regel dem Provinzetat, finanzierten.⁸¹ Dieses Vorgehen wurde Magistraten zur Zeit Neros noch explizit untersagt, als es bereits zu einer solchen (missbräuchlichen) Praxis gekommen war.⁸² Aus dem epigraphischen Befund der Kaiserzeit ist meines

qui nominantur candidati arcae, possint in certo argenti pondere sociari, tunc melius aestimare poterimus, cum duos folles aut quattuor aut certe amplius in professionem habebunt, quid sustinere in muneribus possint aut debeant quive editionis ordo sit. Cum enim sedulo fuerit intimatum, collata a nobis editionis necessitate cum subsidiis facultatum et professionis modo rite poterit definiri, quid unusquisque expensae pro captu virum debeat sustinere.

77 Cod. Theod. 6.4.29 (29. Dezember 396 in Konstantinopel); 6.4.30 (31. Dezember 396 in Konstantinopel).

78 Procop. Arc. 26.12–13: ὁ δὲ τῷ λόγῳ λείπεται, τοῦτο εἰπεῖν ἄξιον. ὕπατοι Ῥωμαίων ἀνὰ πᾶν ἔτος ἐγινέσθην δύο, ἄτερος μὲν ἐν Ῥώμῃ, ὁ δὲ δὴ ἕτερος ἐν Βυζαντίῳ. ὅστις δὲ εἰς τὴν τιμὴν ἐκαλεῖτο ταύτην πλέον ἢ κεντηνάρια χρυσοῦ εἴκοσιν ἐς τὴν πολιτείαν ἀναλοῦν ἔμελλεν, ὀλίγα μὲν οἰκέϊα, τὰ δὲ πλεῖστα πρὸς βασιλέως κεκομισμένος.

79 POTTER (2012) 221–222.

80 Kapitel III „Die *voluptates populi* als politisches Programm“; Kapitel V „Imperiale Charakteristika“.

81 SLOOTJES (2006) 84; MÜLLER (2003) 107–108; vgl. Cod. Theod. 15.1.2; 15.1.28.

82 Tac. ann. 13.31.

Wissens nach aber kein Beispiel eines Statthalters überliefert, der als privater Euerget aus persönlichen Mitteln die Veranstaltung von Spielen gefördert hätte. Ende des 3. Jahrhunderts allerdings änderte sich die Situation und in einer kaiserlichen Konstitution ist nun die Rede von *provinciae impensae quae in certaminis editione erogabantur*.⁸³ Dieser an einen Statthalter gerichtete Erlass impliziert, dass es dem Empfänger inzwischen frei stand, Finanzen seiner Provinz auch zur Förderung öffentlicher Spiele (im vorliegenden Fall einen Agon) einzusetzen. Spätantike Provinzmagistrate dürften daher Schauspiele im Rahmen ihrer öffentlichen Funktion und nicht als private Euergeten finanziert haben, wenngleich diese Praxis sowohl dem Prestige des Staates als auch dem ihrer eigenen Person diene.

Ein frühes Zeugnis für die Beteiligung von Provinzstatthaltern in der Ausrichtung von Spielen stellen zwei Steuerquittungen aus dem ägyptischen Karanis des Jahres 315 nach Christus dar:⁸⁴ In ihnen bestätigten Komarchen den Versand von Heu nach Alexandria zu Hephaistion, dem Pferdezüchter (ἵπποτρόφος) und Leiter des Rennstalls der blauen Zirkuspartei (φακτιωνάριος καλλιεινών). Die interessante Information liefert hierbei die zweite Quittung, in welcher erwähnt wird, dass die Bezahlung des Heus auf Anordnung des Präfekten erfolgt sei.⁸⁵ Es muss sich folglich um eine durch die Provinzleitung angeordnete Requisition aus öffentlichen Speichern gehandelt haben, die der Zirkuspartei für die Ausrichtung von Wagenrennen in Alexandria zugute kam. Die statthalterliche Verwaltung von Ägypten war demnach bereits zu Beginn des 4. Jahrhunderts in die Organisation von Pferderennen involviert und förderte sie durch öffentliche Ressourcen, da requirierte Güter in der Regel unter dem Marktpreis lagen. Eine eindeutige Regelung dieses Falles findet sich 200 Jahre später in einem Edikt aus dem Codex Justinianus:⁸⁶ Anastasius hatte dem Präfekten von Ägypten öffentliche Gelder in der Höhe von 320 *aurarii* für den Kauf von 36 Rennpferden zur Verfügung gestellt und diese Summe wurde nun unter Justinian noch einmal verdoppelt. Es muss also davon ausgegangen werden, dass die Spektakel im Hippodrom von Alexandria die gesamte Spätantike hindurch mit staatlichen Mitteln

83 Cod. Iust. 11.42.1 (unter Diokletian und Maximinian, ca. 286–293 n. Chr.): *Cum praesidem provinciae impensas, quae in certaminis editione erogabantur, ad refectionem murorum transtulisse dicas, et quod salubriter derivatum est non revocabitur et sollemne certaminis spectaculum post restitutam murorum fabricam iuxta veteris consuetudinis legem celebrabitur. Ita enim et tutelae civitatis instructae murorum praesidio providebitur et instaurandi agonis voluptas, confirmatis his quae ad securitatis cautionem spectant, insecuti temporis circuitione repraesentabitur.* Der Adressat Marcellus war möglicherweise Statthalter der Provinz Karien, vgl. WARD-PERKINS (1987) 97 Anm. 16. Zu diesem Text und einer ähnlichen Problematik aus dem 2. Jdt. vgl. Dig. 50.8.4; MALAVÉ OSUNA (2008) 192–194. LEPALLEY (1999) 242–243 sieht die Regierung Diokletians auch als Wendepunkt in der Bauförderung an.

84 P. Cair. Isid. 57 = SB VI 8989; P. Cair. Isid. 58 = SB VI 8990.

85 P. Cair. Isid. 58 = SB VI 8990 (ll. 6–8): ἀκολουθῶς τοῖς κελευσθεῖσις ὑπὸ τῆς ἡγεμονείας ὑπὲρ τιμῆς ἧς παρεσχίκαμεν κριθῆς.

86 Just. Edict. 13.15–16.

subventioniert wurden.⁸⁷ Der letztere Fall dokumentiert außerdem eine Mischfinanzierung, denn Justinian bestimmte, dass die *curiales* von Alexandria ebenfalls einen Beitrag von 100 *aurarii* leisten sollten. Neben dem Engagement des Statthalters waren also lokale Geldgeber bis in das 6. Jahrhundert an der Ausrichtung der alexandrinischen Wagenrennen beteiligt.

Eine Zunahme statthalterlicher Förderung wird jedoch zunächst durch weitere Zeugnisse bestätigt: Für Antiochia wird berichtet, dass der neue *Praefectus Praetorio* nach seiner Ernennung durch Theodosius I. die Pferderennen, Olympischen Spiele und die Feier des *Maioumas* durch zusätzliche Mittel gefördert habe.⁸⁸ In Leptis Magna wurde bereits um das Jahr 350 der Statthalter der Provinz Tripolitania für die Abhaltung verschiedener Arten von Spielen geehrt. Jedoch bleibt unklar, ob er diese in seiner offiziellen Funktion oder – wie in der Inschrift ebenfalls thematisiert wird – als Patron der Stadt aus privaten Mitteln gesponsort hatte.⁸⁹ Zumindest berichtet Augustinus in einer Predigt davon, dass ein *legatus* im Theater von Simitthu Schauspiele veranstalten wollte, was auf die Ebene der kaiserlichen Verwaltung verweist.⁹⁰ In Aphrodisias wurden zwei Statthalter von Karien aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts als *agonothetes* und *Maioumarch* geehrt und traten als Stifter von wahrscheinlich szenischen Darbietungen hervor.⁹¹ Von der Übernahme der Syriarchie durch den *comes* des Ostens im Jahr 464 war bereits zu Beginn die Rede,⁹² und Johannes von Antiochia berichtet Ende des 5. Jahrhunderts über ein Blutbad bei der Feier

⁸⁷ Der Umstand einer frühen staatlichen Förderung mag auch darauf zurückzuführen sein, dass Alexandria über das mit Abstand älteste Hippodrom im Osten verfügte, vgl. CAMERON (1976) 208–209.

⁸⁸ Jo. Mal. *chron.* 14.17(362): καὶ προηγάγετο ἑπαρχὸν Ἀντιόχου τὸν Χούζωνα, τὸν ἐγγονὸν Ἀντιόχου τοῦ Χούζωνος τοῦ μεγάλου, ὃς παρέσχεν ἐν Ἀντιοχείᾳ τῇ μεγάλῃ προσθήκην χρημάτων εἰς τὸ ἵππικὸν καὶ τὰ Ὀλύμπια καὶ τὸν Μαῖουμᾶν.

⁸⁹ IRT2009 569 = CIL VIII 22672 = ILS 9408: [.. ? ..]om[.. 5..]m[- - -]/[.. ? ..] honestiss[im - - -]/[.. ? ..] cognoscendi [- - -]/[.. ? ..] perpenso qu[.. ? ..]/[.. ? ..]meato [..] ob [.. ? ..] qui [r]em publ[icam] exqu[isi]tis edit[ionum] g[ene]ribus fecer[it] am[pl]iorem instauratori moenium publ[ic]orum quod eius innumera circa se / ac suos officia supra genitalis civis / affectum Lepcis Magna inclita fide / devotione praestans multifariam s[en]se[rit] me[r]ito[rum] eius tenacissime memor [per] / ordini[s] sui [et popul[um] v]iros Fl[avio] Victori Calpurni[o v]iro p[er]fectissimo / praesidi prov[inciae] Tripol[itanae] patrono suo statuam de[crevit] et ob individuum mutui amoris affectum eamdem se propter constituit ac dedicavit. Zum Geehrten siehe NIQUET (2001) 258.

⁹⁰ Aug. *serm.* Den. 179 (ed. Morin, Misc. Agost. 1930 I): *Legatus ibi voluit agere huiusmodi turpitudines. Nullus principalis, nullus plebeius intravit.*

⁹¹ *ala*2004 40: τὸν καὶ ἀγνωσθέντην καὶ κτίστην καὶ φιλότιμον καὶ Μαιουμάρχη | Δουλίκιον, ξεῖνε, μέλπε τὸν ἡγεμόνα | ὅστις κάμει καμοῦξαν ἀμετρήτοις ἐνιαυτοῖς | ἡγείρεν κρατερὴν χεῖρ' ἐπορεζάμενος; *ala*2004 65 : [?] ἡ λαμπρὰ καὶ | περιφανὴς Ἀφροδισιέων μητρόπολις | Βιτιανὸν τὸν λαμπρ[ότατον] | σχο[λαστικόν] καὶ ὑπα[τικόν] τὸν οἰκῖον | εὐεργέτην καὶ | ἀγνωσθέντην Α | ἀνέθηκεν. Zu Kommentar und Datierung siehe *ala*2004 IV.25–26; V.38. Der Begriff *agonothetes* dürfte sich in dieser späten Zeit nicht mehr auf einen klassischen Agon mit athletischen Wettkämpfen bezogen haben, sondern ist als allgemeiner Terminus für einen Stifter von Spielen aufzufassen.

⁹² Anm. 1 Kapitel IV.

der *Brytae* in Konstantinopel, die vom Stadtpräfekten ausgerichtet wurde.⁹³ Auch soll der Stadtpräfekt Leontius um das Jahr 435 in Chalcedon eine Wiedereinrichtung szenischer Agone beabsichtigt haben.⁹⁴ Desgleichen commemoriert eine Inschrift in Gerasa aus dem Jahr 535 die Ausrichtung des *Maioumas* durch den *comes* Autolykos.⁹⁵

Im Vergleich zur Kaiserzeit belegen diese dokumentarischen Zeugnisse somit eine neuartige Beteiligung provinzieller Amtsträger an der Organisation von Schauspielen mit den ihnen zur Verfügung stehenden Finanzmitteln. Es fällt allerdings auf, dass sich das statthalterliche Engagement allem Anschein nach auf größere Städte bzw. Metropolen konzentrierte – mit anderen Worten auf die eigentlichen Statthaltersitze, an denen sich ein Amtsträger unmittelbares persönliches Prestige erhoffen durfte. So kritisierte an den Kalenden des Jahres 400 Bischof Asterius von Amasea in der Provinz Pontus vor allem das Verhalten von Konsuln und Provinzmagistraten:⁹⁶ An den Kalenden würden sie ihre Gelder verschwenden, indem sie Wagenlenker, Mimenschauspieler, Pantomimen, Tänzer und sich dem Volk anbietende Huren sponsorten; sogar an Tierkämpfer und Tiere würden sie das Geld verteilen. Sein Zeugnis belegt, dass die Spiele überregionaler Amtsträger durchaus eine repräsentative Wirkung in den Provinzen entfalten konnten.

Diese über einen Zeitraum von 250 Jahren verteilte Evidenz wird durch legislative Quellen ergänzt, die über eine erhöhte Stifteraktivität der Provinzstatthalter Auskunft geben. Dass nämlich die Verwendung staatlicher Finanzen für das eigene Prestige zu Problemen führte, bezeugen verschiedene Konstitutionen aus den Jahren 372 bis 409, die von einer Konkurrenz zwischen beifallssüchtigen Provinzstatthaltern (*iudices*) und kommunalen Euergeten (*curiales, principales, possessores, magistratus, sacerdotes provinciae*) berichten, welche durch die Ausgaben und die Kontrolle seitens der Statthalter bedroht seien. Die Gesetzestexte sprechen explizit von dem *robur rei publicae* und dem *status publicarum rerum*, die durch ein solches Verhalten aufgebraucht würden;⁹⁷ auf diese Weise werde eine Abhaltung von Spielen in allen Städten be-

⁹³ Jo. Ant. *frag.* 240 (ed. Mariev 2008 = CFHB XLVII); vgl. Anm. 79 Kapitel IV. Zum Fest der *Brytae* siehe MAAS (1992) 64–65; GREATREX-WATT (1999) 1–4.

⁹⁴ Call. v. *Hyp.* 33 (ed. Bartelink, SC 177): Ἄλλοτε πάλιν Λεόντιος ὁ ὑπαρχος ἐπεχείρησεν Ὀλύμπια ἀνανεοῦν ἐν τῷ θεάτρῳ Χαλικηδόνος, ἅπερ οἱ ἀρχαῖοι βασιλεῖς καὶ ὁ τῆς αἰωνίας μνήμης ἄξιος Κωνσταντῖνος καθείλεν. Da dieser „olympische“ Wettbewerb für das Theater geplant war, dürfte es sich nicht um athletische Disziplinen, sondern eher um einen szenischen bzw. musischen Agon gehandelt haben.

⁹⁵ WELLES (1938) 471 Nr. 279 = Bull. épigr. 1961, 785 (ll. 3–5): [ἐ]πετελέσθη ὁ χαρίεστατο[ς] | [Μ]αιουμάς διὰ ἐνιαυτῶν | [.]ΣΤΕΘΙΥΟ λαμπ(οτάτου) κόμ(ητος) ΑΥΤΟ[.] .

⁹⁶ Ast. Am. *hom.* 4.8 (ed. Datema 1970). Der von ihm genannte Kreis an Förderern der Kalenden umfasste οἱ πολυθρύλητοι ὕπατοι sowie πολλοῖς γὰρ ἀνθρωπικοῖς ἐμβατεύσαντες θρόνοις καὶ τὰς μεγίστας τῆς βασιλείας ἀρχὰς διοικήσαντες.

⁹⁷ Siehe Cod. Theod. 15.5.1 (25. April 372 in Trier); Cod. Theod. 15.5.3 (6. August 409 in Konstantinopel); Cod. Theod. 15.9.2 (25. Februar 409 in Konstantinopel). Diese Begriffe sind im Kontext der kaiserlichen Erlasse als Umschreibung öffentlicher Gelder zu verstehen, sowohl auf städtischer als auch auf provinzieller Ebene.

hindert. Die kaiserlichen Bestimmungen gingen gegen *iudices* vor, die ihre Amtspflichten zugunsten von Spielen vernachlässigten.⁹⁸ Ebenfalls wurde untersagt, dass Spiele, die von lokalen Magistraten oder Provinzialpriestern in ihren Städten ausgerichtet wurden, der Kontrolle der Statthalter anheim fielen oder durch diese im Streben nach öffentlichem Beifall in andere Städte verlegt wurden.⁹⁹ Sozomenos spricht in seinem Bericht über das Massaker von Thessaloniki unter Theodosius I. bemerkenswerterweise von einem „Wagenlenker des *comes rei militaris* von Illyricum“ (τοῦ ἡγουμένου τότε τῶν παρ’ Ἰλλυριοῖς στρατιωτῶν ἡνίοχος).¹⁰⁰ Diese possessive Formulierung mag implizieren, dass der *comes* entweder einem gewissen Rennteam anhing oder – was wahrscheinlicher ist – sich einen bekannten Wagenlenker für die von ihm ausgerichteten Zirkusspiele gesichert hatte, wie es die kaiserlichen Konstitutionen problematisieren. So wurde auch Porphyrius im Jahr 507 durch den *comes orientis* an die grüne Zirkuspartei in Antiochia gegeben, der offenbar der Auftraggeber dieses Wagenlenkers war.¹⁰¹ Im Jahr 409 waren der Ehrgeiz der Statthalter und die Verschleppung von Zirkuspersonal Thema eines erneuten Erlasses.¹⁰² Zudem schränkte man im gleichen Jahr die Ausgaben der Statthalter ein, damit sie als Konkurrenten durch einen „unerhörten Eifer nach Applaus“ (*inconsulta plausorum insania*) nicht die Finanzen der lokalen Förderer als Stärke des Staates (*curialium vires, fortunae civium, principalium domus, possessorum opes, rei publicae robur*) zugrunde richteten.¹⁰³ Diese Bestimmung ist so zu verstehen, dass Statthalter entweder private Finanzmittel für ihre eigenen Zwecke eingefordert hatten oder dass sie derart viele Finanzmittel ihrer Provinzkasse für Spiele aufwendeten, dass individuelle Euergeten mit dem Ausmaß jener Darbietungen nicht mehr mithalten konnten. Ausgenommen von dieser Einschränkung waren allerdings die Liturgien mehrerer prominenter Provinzspiele im Osten. Diese Ausnahme dürfte dadurch zu erklären sein, dass im Falle lokaler Geldnot die Präsenz eines provinzialen Amtsträgers bedeutsame Spiele gegebenenfalls mit staatlichen Geldern garantieren konnte. Ein Indiz hierfür bietet die zu Beginn dieses Kapitels angesprochene Maßnahme aus dem Jahr 464, die prominentesten Liturgien von Antiochia in die Hand von Provinzbeamten zu überführen.¹⁰⁴

So können diese Zeugnisse sicherlich als Indizien einer „fiscalization“ angesehen werden vor dem Hintergrund, dass gerade die prestigereichen Spiele in den Provinzhauptstädten in der Kaiserzeit zuvor von privaten Euergeten getragen worden waren.

98 Cod. Theod. 1.16.9 (1. Oktober 364 in Aquileia); 15.5.2 (20. Mai 386/392 in Herakleia).

99 Cod. Theod. 15.5.1 (25. April 372 in Herakleia).

100 Soz. *h.e.* 7.25.3.

101 Jo. Mal. *chron.* 16.6(396).

102 Cod. Theod. 15.5.3 (6. August 409 in Konstantinopel).

103 Cod. Theod. 15.9.2 (25. Februar 409 in Konstantinopel). Ausgenommen waren die Ämter des Alytarchen und Syriarchen (Antiochia), des Asiarchen (Ephesos) sowie von *agonotheti et ceteri, quorum nomen votiva festivitatis sollemnitatis dedicavit*. Darunter müssen wohl die wichtigsten Feste des Ostens verstanden werden, deren Stifter eigene Bezeichnungen trugen.

104 Anm. 1 Kapitel IV.

Mehrere Konstitutionen scheinen in der Tat eine stärkere Einmischung von Statthaltern in die städtische Organisation von Spielen als zuvor nahezulegen. Allerdings fallen die ersten Zeugnisse bereits in das ausgehende 3. und das 4. Jahrhundert¹⁰⁵, und dieser Befund entspricht der allgemeinen Tendenz einer stärkeren Kontrolle der Statthalter über städtische Finanzen ab der Tetrarchie im Verlauf des 4. Jahrhunderts.¹⁰⁶ Die „Verstaatlichung“ der Spiele war demnach ein Prozess, der deutlich vor dem in der Forschung betonten 5. Jahrhundert anhand von Konkurrenzkämpfen zutage tritt. Zum Beispiel sprach Johannes Chrysostomus bereits Ende des 4. Jahrhunderts in Konstantinopel davon, dass Schauspieler neben privat finanzierten Honoraren auch Zuschüsse der öffentlichen Kasse erhielten.¹⁰⁷

Anhand des vorliegenden Befunds mag zudem die These formuliert werden, dass ebenso eine Mischfinanzierung aus lokalen und provinziellen Geldern üblich gewesen war, wie sie bereits im Fall von Alexandria ersichtlich wurde. Ein weiteres Indiz hierfür ist eine Marmorplatte aus dem nordöstlichen Teil des Hippodroms von Caesarea Maritima, der Hauptstadt der *Palaestina Prima*,¹⁰⁸ die ein Verzeichnis von Zahlungen an ἵπποτρόφοι¹⁰⁹ aufweist, welche sich aus verschiedenen Einkünften zusammensetzten [Abb. 9]: ein abgeführter Anteil mehrerer staatlicher bzw. lokaler Steuern, ein Zuschuss durch Stadtbeamte, ein Anteil des *aurum coronarium*, Beiträge durch ver-

105 Siehe Anm 83 Kapitel IV. Einen ähnlichen Hinweis gibt Tac. ann. 13.31.3. Hier ist anzumerken, dass die Finanzierung von Spielen durch Statthalter in der Kaiserzeit nicht erforscht ist und eine genauere Untersuchung vielleicht weitere Ergebnisse zutage liefern würde.

106 Dazu exemplarisch LEPELLEY (1999) 242–247, der wiederum einen Unterschied zwischen West und Ost in den Auswirkungen jener Maßnahmen sieht.

107 Chrys. hom. 12 in 1 Cor. 5 (= PG 61, 102/103): Ἀλλαχοῦ τοὺς τὰ τοιαῦτα τολμώντα κολάζων, ἐνταῦθα δὲ καὶ ὡς εὐεργέταις κοινοῖς τῆς πόλεως, καὶ χρήματα ἀναλίσκει, καὶ ἐκ τῶν δημοσίων αὐτοὺς τρέφεις δαπανημάτων. – „Woanders würde man jene, die solches wagen, bestrafen; hier aber verschwendet man für sie (= Pantomimentänzer) wie für allgemeine Wohltäter ein Vermögen und ernährt sie aus öffentlichen Spesen.“

108 SEG XXXIX 1620 = LEHMANN-HOLUM (2000) Nr. 109. Eine detaillierte Analyse der einzelnen Steuerarten (siehe Anm. 110 Kapitel IV) findet sich bei LIFSHITZ (1957) mit weiteren Korrekturen bei LEHMANN-HOLUM (2000) 114 und LANIADO (2002) 96–97.

109 HOLUM (1996) 624 und LEHMANN-HOLUM (2000) 10 sehen in den genannten *hippotrophoi* „bouleutic liturgists“, was sie als private Finanzierer ausweisen würde. Eine Förderung von städtischen Liturgien durch staatliche und kommerzielle Zuschüsse würde jedoch den Sinn einer Liturgie ad absurdum führen. Die *hippotrophoi* aus Caesarea sind daher als städtisch angestelltes Personal von Pferdezüchtern anzusehen, vgl. LIFSHITZ (1957) 123. In einer Passage von Libanius (Or. 31.41), in der CASELLA (2007) 108 die Bezeichnung *hippotherphos* ebenfalls mit einer Liturgie verbindet, wird dieser Begriff nur in bildlicher Weise gebraucht. Bei Jul. Mis. 371 A wird der ungerechtfertigte Reichtum von Pferdezüchtern hervorgehoben, die anscheinend zugleich Liturgen waren. Beide Zeugnisse aus Antiochia definieren die Pferdezucht daher nicht explizit als eine staatlich verordnete Liturgie. Vielmehr dürfte es für den damaligen Zuhörer selbstredend gewesen sein, dass reiche Angehörige der Eliten zum einen Besitzer von Rennställen und Inhaber einer eigenen Zucht sein konnten, sich jedoch auch im Rahmen ihrer städtischen liturgischen Ämter an der Finanzierung von Wagenrennen beteiligten. Zu weiteren, ebenfalls zweifelhaften Zeugnissen für eine solche Liturgie in Ägypten siehe Anm. 327 Kapitel IV.

schiedene Kollegien und Kaufleute. Es handelte sich demnach um eine kombinierte Finanzierung aus privaten Geldspenden, städtischen Finanzmitteln sowie wahrscheinlich umgewidmeten Einnahmen der Staatskasse, wobei die staatlichen Steuereinnahmen anscheinend den größeren Anteil der Ausgaben abdeckten.¹¹⁰ Die Inschrift ist bedauerlicherweise nicht klar zu datieren, einige Faktoren sprechen jedoch für die Regierungszeit von Anastasius um die Wende vom 5. zum 6. Jahrhundert.¹¹¹

Auch bei mehreren Instandsetzungen des Theaters von Hierapolis in den 350er-Jahren wurde durch Inschriften zunächst der Einsatz offizieller Amtsträger wie des *vicarius Asiae* und des *Praefectus Praetorio Orientis* hervorgehoben.¹¹² Eine weitere, bislang unpublizierte Inschrift, die eine Baumaßnahme zwischen den Jahren 350 und 352 commemoriert, stellt jedoch zusätzliche Informationen bereit:¹¹³ So wird im Text der Inschrift auf die Konsuln Sergius und Constantius II., den Prätorianerpräfekten und den Provinzstatthalter lediglich zum Zwecke der Datierung Bezug genommen. Im zweiten Teil sind hingegen die eigentlichen Modalitäten der Baumaßnahmen beschrieben, denen anscheinend zwei curiale Mitglieder führender Familien vorgestanden hatten. Hieraus geht hervor, dass sowohl die Mitglieder der Kurie (τὸ πολιτευτικόν) als auch Einwohner aus der Umgebung von Hierapolis (ἡ ἰδίων ἀγροίκων βοηθεία) mit festgelegten Summen und durch die Bereitstellung von Transportmitteln die Restaurierung unterstützt hatten.¹¹⁴ Dieser Befund weist somit auf verschiedene Finanzierungsquellen hin, welche der Aufrechterhaltung des Bühnenwesens vor Ort zugute kamen, und dies sogar aus dem Umland einer Stadt.

Ein drittes Zeugnis bietet ein Papyrus der Wiener Sammlung aus der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts, welcher aus Hermopolis Magna stammt.¹¹⁵ Er stellt eine Liste an Ausgaben dar, die dem δημόσιον λογιστήριον, also dem öffentlichen Rechnungsbüro

110 Die einzelnen Finanzierungsquellen sind: ἀπὸ τοῦ στόλου (Abgabe auf Wassertransporte); ἀπὸ τοῦ μεσίτου (Zahlung seitens des *mesites*, d.h. des Verantwortlichen für die öffentliche Getreideversorgung); ἀπὸ τοῦ δικερατίου (*dikeration*-Abgabe, wahrscheinlich Hafengebühr); ἀπὸ τοῦ τετρακερατίου (*tetrakeration*-Abgabe; entweder Ankergebühr oder Steuer der Juden); ἀπὸ τῶν συναρχίων (Beitrag der Magistrate?); ἀπὸ ἐπικεφαλαίου καὶ ὑποπυργίου(?) (Kopfsteuer und Abgabe auf Wirtschaftsgebäude?); ἀπὸ ὀκταβαρίων καὶ μυρεψῶν (Beitrag der *octavarii* = Zollpächter und der Parfümproduzenten); ἀπὸ ζυγῶν καὶ νομισμάτων (Steuer auf Gewichte und Maße oder Abgabe der Geldwechsler?); ἀπὸ χρυσοτελείας βουλευτῶν (*aurum coronarium* der städtischen Ratsmitglieder); ἀπὸ ὀσπρεοπωλῶν (Beitrag der Händler von Hülsenfrüchten). In der überlieferten Liste machen die Beiträge aus den öffentlichen Abgaben ca. 60 % aus. Erstaunlicherweise ist der Anteil an *solidi* von kommerziellen Institutionen (z. B. ἀπὸ ὀκταβαρίων καὶ μυρεψῶν) relativ hoch. Jedoch bildet das erhaltene Fragment nur einen Bruchteil der gesamten jährlichen Kosten ab, so dass keine endgültigen Schlussfolgerungen gezogen werden können, vgl. LIFSHITZ (1957) 121; LANIADO (2002) 97.

111 Siehe LIFSHITZ (1957) 130.

112 SEG XXXVI 1198 = SEG XLVII 1735 = AE 1998, 1367; SEG LVII 1366. Dazu Anm. 52 Kapitel IV.

113 Diese Bauinschrift ist bislang nicht vollständig publiziert und nur in Teilen vorgestellt durch RITTI (2006) 126 und RITTI (2007) 415–417.

114 RITTI (2007) 416: παντὸς τοῦ πολιτευτικοῦ κατὰ λόγου προθυμῶς συνεργήσαντος διὰ χρημάτων εἰσκομιδῆς καὶ τῆς ἰδίων ἀγροίκων βοηθείας.

115 Bislang wurden nur Vorabbemerkungen publiziert in MATTER (1996).

von Hermopolis, entnommen war. Alle Summen scheinen durch einen festen Kanon festgelegt gewesen zu sein, und neben Zahlungen für Transporttiere und Arbeiten ist folgender Eintrag vorhanden: ἵππων το[ῦ] ἱππικοῦ (l. 12). Laut dem Herausgeber bestätige dieser Eintrag den Schwund liturgischer Finanzierung und den Unterhalt von Pferden für das Hippodrom von Hermopolis durch öffentliche Finanzen.¹¹⁶ Allerdings bleibt unklar, woher die Gelder für diesen Eintrag, der nur die Summe der Ausgaben bezeichnet, bezogen wurden. Es mag sich ebenso gut um eine weitere Mischfinanzierung gehandelt haben oder, noch wahrscheinlicher, um eigene städtische Gelder.¹¹⁷

Eine in diesem Zusammenhang bedeutsame finanzpolitische Maßnahme scheint kurze Zeit später während der Regierungszeit Justinians erfolgt zu sein:¹¹⁸ Zu Beginn seiner Herrschaft, so berichtet Prokop, seien im Zuge der rigorosen Sparpolitik Gelder (πόροι), die in den Provinzen von städtischen Bürgern für öffentliche Belange (πολιτικά) und für Theaterschauspiele (θεωρητικά) aufgebracht wurden, eingezogen und in die öffentlichen Abgaben (τοῖς δημοσίοις) integriert worden.¹¹⁹ Aufgrund dessen hätten Schauspiele, Zirkusspiele und Tierhetzen daniederzulegen und selbst in Konstantinopel seien aus der Staatskasse (τὸ δημόσιον) nicht mehr die herkömmlichen Zuschüsse (τὰ εἰωθότα) für das Bühnenwesen (τὰ θεάματα) geleistet worden. Zudem habe Justinian die bisherigen kaiserlichen Geldspenden für den Amtsantritt der Konsuln in Rom und Konstantinopel – verbunden mit Ausgaben für die Armen und für Theaterpersonal – eingestellt. Dieser Schilderung von Prokop ist sicherlich nicht in allen Aspekten Glauben zu schenken, da sie in einen bewusst negativen Bericht über die Sparpolitik Justinians eingebettet ist. Auch dürften Konsularspiele in Rom im zweiten Viertel des 6. Jahrhunderts kaum mehr die Förderung oströmischer Kaiser erfahren haben. Dennoch ist die von Prokop angeführte Einziehung städtischer Gelder nicht völlig von der Hand zu weisen, zumal seine Aussgae impliziert, dass staatliche Zuschüsse für Schauspiele – zumindest in Konstantinopel – bereits vor dieser Reform üblich gewesen waren.¹²⁰

116 MATTER (1996) 154. Papyri des 4. und 7. Jdts. nehmen ebenso auf Wagenlenker und die grüne Zirkuspartei in Hermopolis Bezug, siehe P. Ryl. IV 641 (l. 41); P. Lond. III 1028 (p. 276–277). Allerdings ist ein festes Hippodrom in Hermopolis bislang noch nicht entdeckt worden, vgl. IOANNIDOU (2000) 58; DECKER (2008) 351.

117 So spricht auch MATTER (1996) 155 von einer „caisse municipale“.

118 PROKOP. *Arc.* 26.6–9: καὶ μὴν καὶ ὅσους οἱ τὰς πόλεις οἰκοῦντες ἀπάσας πολιτικῶν σφίσιν ἢ θεωρητικῶν οἴκοθεν πεποίηται πόρους, καὶ τούτους μεταγαγὼν φόροις ἀναμίξαι τοῖς δημοσίοις ἐτόλμησε [...] τὰ τε γὰρ θεάτρα καὶ ἵπποδρομοὶ καὶ κυνηγέσια ἐκ τοῦ ἐπὶ πλείστον ἅπαντα ἤργει, οὗ δὴ οἱ τὴν γυναικα τετέχθαι τε καὶ τεθράφθαι καὶ πεπαιδεῦσθαι ξυνέβαινεν. ὕστερον δὲ ταῦτα δὴ ἄργεῖν ἐν Βυζαντίῳ ἐκέλευσε τὰ θεάματα, τοῦ μὴ τὰ εἰωθότα χορηγεῖν τὸ δημόσιον πολλοῖς τε καὶ σχεδὸν τι ἀναρίθμοις οὖσιν, οἷς ἐνθὲνδε ὁ βίος.

119 ROUECHÉ (1993) 10 vermutet hinter diesen Geldern „civic or festival funds“. Auch eine kaiserliche Maßnahme aus dem Jahr 451 belastete bereits städtische Stiftungen (*agonotheticae possessiones*), indem ihre Steuerfreiheit aufgehoben wurde (Nov. Marc. 3 = Cod. Iust. 11.70.5).

120 Vgl. ROUECHÉ (1993) 9.

Eine spätere Novelle Justinians spricht in der Tat davon, dass Strafzahlungen bei Nichteinhaltung von Gebäudeabständen an den Präfekten von Konstantinopel für den Zweck der *theatralia* (τῆ θεατραλία) zu entrichten seien.¹²¹ Unter diesem Ausdruck ist vermutlich eine Art Theaterkasse zu verstehen, die dem Stadtpräfekten unterstand und aus der Theatergebäude und öffentliche Schauspiele mitfinanziert wurden. Diese Annahme wird untermauert durch eine spätere beiläufige Erwähnung aus dem Jahr 569:¹²² In einer Novelle Justins II. werden Provinzbeamte an die Wichtigkeit einer reibungslosen Steuereintreibung erinnert, da hierdurch verschiedene Kostenpunkte für den Komfort der Untertanen (*ad subiectorum commodum*) finanziert werden könnten: Mauern, Befestigung von Städten, öffentliche Bäder und ebenso Theater.

Diese literarischen Zeugnisse aus der Zeit Justinians werfen einerseits Licht auf die Situation vor seinem Regierungsantritt. Hier müssen öffentliche Subventionen von Spielen bereits vorhanden gewesen sein, wie sie auch in einigen dokumentarischen Zeugnissen zutage getreten sind. Jedoch impliziert die Bemerkung von Prokop, dass weiterhin lokale Mittel auf städtischer Ebene existiert hatten, die von Justinian überhaupt eingezogen werden konnten. Andererseits sprechen die Berichte aus dem 6. Jahrhundert für eine gewisse Zunahme staatlicher Finanzierungsmaßnahmen, die durch einen selbst nur punktuellen Einzug städtischer Gelder forciert worden sein dürften. Insofern scheint sich für jene Zeit eine Tendenz der öffentlichen Hand abzuzeichnen, in die Organisation von Spielveranstaltungen einzugreifen. Zuletzt soll diese Entwicklung daher im administrativen Bereich untersucht werden.

Administrative Maßnahmen

Quellen aus der Spätantike verzeichnen die Etablierung neuer Ämter für die Organisation des Spielewesens: Zwei kaiserliche Erlasse aus dem Jahr 426 bestimmten, dass niemand ohne kaiserliche Empfehlung in die Gruppe der *actuarii et cornicularii thymelae equorumque currulium*, zuständig für Konstantinopel und für *civitates diversae*, aufgenommen werden durfte.¹²³ Welche Aufgaben sich genau hinter den Bezeichnungen *actuarius* und *cornicularius* verbargen, ist unklar. Für gewöhnlich bezeichnete der Terminus *actuarius* den Proviantmeister eines Heeresverbandes, der Nahrungsmittel requirierte und sie an die Soldaten ausgab.¹²⁴ Aber der Begriff konnte auch jemanden bezeichnen, der mit Rechnungen befasst war oder als eine Art Schreiber fungierte.¹²⁵ Ammianus verwendet diesen Ausdruck zum Beispiel, um den Aufseher

¹²¹ Nov. 63.1 (538 n.Chr.).

¹²² Nov. 149.2.

¹²³ Cod. Theod. 8.7.21 = Cod. Iust. 12.59.6–7 (22. Juni 426 in Nikomedia): *cornicularios tam classium urbi Constantinopolitanae quam thymelae equorumque currulium civitatum diversarum*; Cod. Theod. 8.7.22 (1. Juli 426 in Nikomedia): *actuarios quoque thymelae et equorum currulium*.

¹²⁴ Cod. Theod. 8.1.3 ; 8.1.10; Cod. Iust. 12.49 tit.; Amm. 20.5.9; siehe auch STAUNER (2010) 137–138.

¹²⁵ Vgl. Beispiele in ThLL vol. I (1900) p. 448; STAUNER (2010).

bzw. Administrator der kaiserlichen Lasttiere zu umschreiben.¹²⁶ In einer ähnlichen Funktion dürften die im Gesetz genannten *actuarii* zuständig gewesen sein, nämlich für die Versorgung und Aufsicht der Rennpferde im Umkreis der Hippodrome sowie für die Versorgung von Schauspielern.¹²⁷ Unter *cornicularius* ist ebenso eine Art Adjutant mit administrativer Funktion zu verstehen, entweder unter einem militärischen Offizier oder als ranghöchster militärischer Beamter innerhalb der Zivilverwaltung eines *officium*.¹²⁸ Es ist denkbar, dass eine solche Aufsichtsperson in größeren Städten für den Unterhalt von Bühnen und Zirkussen zuständig war sowie für die Bezahlung der entsprechenden Ensembles und Teams. Da der Text des Codex Theodosianus diese Ämter für verschiedene Städte des Reichs (*civitates diversae*) bezeugt, dürfte es sich um staatlich finanzierte Stellen gehandelt haben, die entweder in den größeren Städten innerhalb der provincialen Verwaltung eingesetzt oder der Aufsicht der Zirkusparteien anvertraut waren.¹²⁹ Das vorliegende Gesetz wurde vermutlich erlassen, um einem Missbrauch bei Amtsernennungen durch die Statthalter vorzubeugen,¹³⁰ und die erwähnten Ämter wiesen um das Jahr 426 eine derartige Signifikanz auf, dass die Kaiser direkt in ihre Besetzung intervenierten. Wann sie allerdings eingeführt wurden, bleibt unklar und ihre Etablierung mag sogar bis in das 4. Jahrhundert zurückreichen. Auch die weitere Existenz dieser Funktionen ist unsicher, da sie in einer Neufassung des Gesetzes im Codex Iustinianus nicht mehr erscheinen.¹³¹ Abgesehen von einer möglichen Abschaffung könnte diese Auslassung aber verschiedene Gründe haben: Entweder stellte der Amtsmissbrauch bei ihrer Besetzung im 6. Jahrhundert kein bedeutsames Problem mehr dar oder die kaiserliche Mitsprache bei der Ernennung der *actuarii* und *cornicularii* hatte sich inzwischen etabliert und musste nicht mehr gesondert festgelegt werden.

Eine weitere, wahrscheinlich spätantike Neuschöpfung verbirgt sich hinter der Bezeichnung *tribunus voluptatum*.¹³² Vom entsprechenden Passus im Codex Theodosianus ist nur der Titel *de officio tribuni voluptatum* erhalten geblieben.¹³³ Ein

126 Amm. 15.5.3: *actuarius sarcinalium principis iumentorum*.

127 CAMERON (1976) 220; LIEBESCHUETZ (1972) 160.

128 Dazu HAENSCH (1997) 194. CAMERON (1976) 220 spricht von einem „high civil service rank“, jedoch ohne seine Aussage weiter zu erläutern.

129 CAMERON (1976) 11 sieht in ihnen „imperial officials“, die von einer verstärkten staatlichen Kontrolle im Spielewesen zeugen würden. Allerdings lässt er offen, ob ein direkter Zusammenhang zu den Zirkusparteien bestand. Diesen scheint LIEBESCHUETZ (2001a) 206 anzunehmen, der in einer früheren Publikation noch von einem „separate department“ für die Verwaltung staatlicher Ausgaben ausgegangen war, siehe LIEBESCHUETZ (1972) 160. ROUECHÉ (1993) 59 wiederum sieht in Verbindung zu den im Erlass ebenfalls genannten Irenarchen diese Beamten als „supervisory officials“ an, welche auf lokaler Ebene ernannt und vom Kaiser bestätigt worden seien. POTTER (2013) 64 scheint in ihnen Aufsichtsbeamte für die Zirkusparteien zu erkennen.

130 ROUECHÉ (1993) 10.

131 Cod. Iust. 12.59.6.

132 Zum diesem Amt sind zwei detaillierte Studien erfolgt: LIM (1996); JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2007). Eine gute Übersicht der Quellen findet sich auch bei CHAMBERS (1954) 229.

133 Cod. Theod. 1.19.

Amtsinhaber ist aber in Karthago im Jahr 414/415 der Adressat eines kaiserlichen Erlasses über die Rückführung von Schauspielerinnen auf die Bühne.¹³⁴ Laut der Untersuchung Richard Lims sei das Amt des *tribunus voluptatum* erst in Karthago um das Jahr 414 herum eingerichtet worden als Konsequenz eines erhöhten Bedarfs an Schauspielern aufgrund der Exilanten aus Rom.¹³⁵ Angesichts des sehr punktuellen Charakters bleibt diese Annahme aber Spekulation und schließt keineswegs eine längere Existenz dieses Amtes aus. Auch muss unklar bleiben, ob dieser Tribun ständig oder nur vorübergehend in Karthago anwesend war. Problematisch ist außerdem, dass weitere Zeugnisse unter den römischen Kaisern nach dieser Zeit nicht mehr existieren. Laut Lim erscheine aufgrund einer erneuten Erwähnung unter den Ostgoten die kontinuierliche Existenz dieses Amtes zumindest in Rom als plausibel. Endgültig belegen lässt sich diese Hypothese nicht, aber in der Tat sind im ersten Viertel des 6. Jahrhunderts mehrere Mitglieder der senatorischen Aristokratie als Amtsinhaber in Rom und Mailand bezeugt.¹³⁶ Entsprechend einer Beschreibung der Amtsaufgaben im Werk Cassiodors hatten die Tribunen eine Aufsicht über Schauspieler und Bühnen inne, und eine ähnliche Verantwortung dürfte ebenfalls für das frühe 5. Jahrhundert anzunehmen sein.¹³⁷

Sowohl Juan Antonio Jiménez Sánchez als auch Richard Lim schließen in ihren Studien aufgrund der Evidenz aus Afrika und Italien und mangels anderer Quellen eine Existenz dieses Amtes für den Osten aus.¹³⁸ Jedoch hat bereits Alan Cameron auf ein singuläres Zeugnis aus dem 6. Jahrhundert aufmerksam gemacht, das einer Schrift des Johannes Lydus über die Monate des Jahres (*De mensibus*) entstammt und seiner Ansicht nach eine Verbindung zu den Zirkusparteien aufzeige.¹³⁹ Johannes spricht hier von einem τριβούνος τῶν βολουπτάτων, der auch noch zu seiner Zeit Aufsicht über die Wagenrennen führe. Seine Schrift weist zwar einen äußerst antiquarischen Charakter

¹³⁴ Cod. Theod. 15.7.13 (23. Januar 414).

¹³⁵ Dieser Mangel war auf die christlichen Schauspielern eingeräumten Konzessionen zurückzuführen, vgl. dazu Kapitel III „Der Umgang mit Bühnenakteuren“; LIM (1996) 166–167; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2007) 90.

¹³⁶ Cassiod. var. 1.43.3 (Artemidorus 509 n. Chr.); var. 5.25 (Bacauda, 523–526); CIL VI 8566 = ICUR I 448–449 (Petrus?, 523); CIL VI 8565 = ICUR I 458 (unbekannt, 526). Siehe LIM (1996) 169–173; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2007). Die Funktion des *tribunus voluptatum* scheint aber keine hohe Position gewesen zu sein, vgl. LIM (1996) 173 und JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2007) 94–95.

¹³⁷ Cassiod. var. 7.10.

¹³⁸ LIM (1996) 173; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2007) 90–91; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 202.

¹³⁹ CAMERON (1976) 220. Lyd. *mens.* 4.30 (ed. Wünsch 1898): Βέρνακλον τὸν δημόσιον οἰκέτην οἱ Ῥωμαῖοι καλοῦσιν. ἐπειδὴ εἰς τρεῖς μοῖρας ὁ Ῥωμαϊκὸς δῆμητο δῆμος, τρίβους ἢ φυλὴ παρ’ αὐτοῖς ὠνομάσθη, καὶ τριβούνοι οἱ δῆμαρχοι. φροντὶς δὲ ἦν αὐτοῖς τῆς ἵπποδρομίας, ὡς ἐπιτελοῖτο προσηκόντως· καὶ διὰ τοῦτο τριβούνος ἔτι καὶ νῦν ἡγεῖται τῶν βολουπτάτων, ἀντὶ τοῦ τῶν τέρψεων. – „Die Römer nennen einen heimischen Sklaven einen *vernaculus* (= Haussklaven). Da das römische Volk in drei Teile aufgeteilt ist, wird die Phyle bei ihnen *tribus* genannt und die Demarchen sind die *tribuni*. Sie trugen nämlich Verantwortung für die Pferderennen, dass sie in angemessener Weise ausgeführt würden. Und deswegen leitet ein Tribun auch noch heute die *voluptates*, das bedeutet die Vergnügungen“.

auf, da Johannes in ihr einen von der Realität losgelösten, gleichsam virtuellen Kalender kreiert.¹⁴⁰ Dennoch sollte man seine Bemerkung nicht völlig ignorieren, da Johannes Zeit seines Lebens (um 490–560) als hoher Beamter in Konstantinopel arbeitete, wo er auch sein zweites großes Werk *De magistratibus populi Romani* verfasste.¹⁴¹ Es ist also davon auszugehen, dass ihm die magistratischen Kompetenzen seiner Zeit durchaus bekannt waren. Eine mögliche Verbindung dieses *tribunus voluptatum* mit der Aufsicht über Pferderennen und die Zirkusparteien wird noch durch den Umstand erhärtet, dass eine Renaissance-Handschrift des Johannes Lydus (Codex A Barberinus) an dieser Stelle am Rand die Beischrift *ῥουσσάτων* verzeichnet und damit auf die rote Zirkuspartei verweist. Es stellt sich somit die Frage, ob nicht der spätantike *tribunus voluptatum* in Anlehnung an zum Beispiel kaiserzeitliche *procuratores voluptatum* ein Beamter gewesen sein könnte, der im speziellen Auftrag des Kaisers für die Organisation von Spielen in seinem Umkreis zuständig war.¹⁴² Seine allgemeine Funktion könnte somit je nach Situation eine Verantwortung für Bühnen- oder für Rennschauspiele beinhaltet haben. Sowohl Johannes Lydus als auch Cassiodor implizieren zudem einen „moralischen Aspekt“, der mit diesem Amt verbunden war¹⁴³ – offenbar sollte ein solcher Tribun auf die Anständigkeit von Schauspielen achten und eventuellen Exzessen oder Unruhen vorbeugen. Dies könnte letztlich den besonderen Fall eines *tribunus voluptatum* in Karthago erklären, da zu jener Zeit vielleicht Konflikte zwischen der Organisation des Bühnenwesens und kirchlichen Autoritäten aufgetreten waren,¹⁴⁴ so dass der Adressat von Cod. Theod. 15.7.13 demnach nur ein „Sondergesandter“ aus Rom gewesen wäre.¹⁴⁵ Jedoch muss auch diese Hypothese mangels weiterer Quellen Spekulation bleiben und ermöglicht nicht, eine konsistente Geschichte dieses Amtes vom 4. bis zum 6. Jahrhundert darzulegen. Der eigene Eintrag im Codex Theodosianus impliziert jedenfalls, dass die Funktion des *tribunus voluptatum* über eine gewisse Bedeutung verfügt haben muss, zumal die

140 MAAS (1992) 63–64: „Lydus’ calendar is a mirage, mirroring neither past nor present. The fourth book of *de Mensibus* was not intended to be a calendar in the formal sense of the fasti, but nevertheless, its silence on contemporary matters is unsettling“.

141 MAAS (1992) 28–37.

142 LIM (1996) 163–164 verweist in der Tat auf einige Forscher, die eine Verbindung zwischen kaiserlichen Beamten und dem spätantiken *tribunus voluptatum* gezogen haben, spricht sich jedoch in seiner Untersuchung gegen diese Einschätzung aus. Aufgrund des Fehlens weiterer Quellen in einem Zeitraum von fast 300 Jahren (ILS 8849 aus hadrianischer Zeit ist das späteste Zeugnis für einen *procurator voluptatum*/ἐπίτροπος ἀπὸ τῶν ἀπολαύσεων) muss diese Frage letztlich offen bleiben.

143 Cassiod. var. 7.10: *Amministranda est enim sub quadam disciplina exhibitio voluptatum [...] Locus quippe tuus his gregibus hominum veluti quidam tutor est positus. Nam sicut illi aetates teneras adhibita cautela custodiunt, sic a te voluptates fervidae impensa maturitate frenandae sunt [...] Agantur spectacula suis consuetudinibus ordinata, quia nec illi possunt invenire gratiam, nisi imitati fuerint aliquam disciplinam*; Lyd. mens. 4.30: [...] ὡς ἐπιτελοῖτο προσηκόντως [...].

144 LIM (1996) 167; Anm. 101 u. 136 Kapitel III.

145 Ähnlich auch JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2007) 90 und JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 202 gegen die These von Richard Lim.

wenigen bekannten Amtsinhaber durch die jeweiligen Herrscher beauftragt wurden.¹⁴⁶ Das Amt ist sicher dokumentiert für Rom sowie möglicherweise für Konstantinopel, Karthago und Mailand.¹⁴⁷

Anhand dieses Befundes bemerkte Alan Cameron, dass alle jene Funktionen von der zunehmenden staatlichen Kontrolle des Spielwesens durch vom Kaiser persönlich eingesetzte Ämter zeugen würden.¹⁴⁸ Allerdings sind für die Kaiserzeit insgesamt deutlich mehr Beamte überliefert – wie zum Beispiel Prokuratoren –, die mit der Organisation von Schauspielen in Rom und in den Provinzen befasst waren.¹⁴⁹ Insofern lässt sich aus diesen Maßnahmen erneut keine spezifisch neue Entwicklung ableiten, sondern die untersuchten Ämter stehen in einer Tradition kaiserlicher Spielförderung. Gleichwohl impliziert die Verbreitung dieser Beamten an mehreren Orten (Konstantinopel, Karthago, Rom, *civitates diversae*) eine übergeordnete Planung. Auch scheinen ihre Verantwortungsbereiche für das Bühnenwesen sehr ähnlich gewesen zu sein, was zum einen Zeugnis für die anhaltende Popularität von Schauspielen in Ost und West ablegt.¹⁵⁰ Zum anderen muss hinter den verschiedenen Bezeichnungen eine gewisse Hierarchie oder Rangabstufung vermutet werden. Die bemerkenswerte Verwendung primär militärischer Termini wie *actuarius*, *cornicularius* und *tribunus* stützt diese Annahme.¹⁵¹ Zuletzt sei darauf verwiesen, dass auch noch im Zeremonienbuch aus dem 10. Jahrhundert für die Wagenrennen in Konstantinopel Ämter eines ἀκτουάριος und eines τριβούνος bezeugt sind. Hierbei scheint der *actuarius* als oberster Zeremonienmeister für den Ablauf der Wagenrennen von der kaiserlichen Loge aus zuständig gewesen zu sein und fungierte gleichsam als Sprachrohr des Kaisers gegenüber den weiteren am Zeremoniell Beteiligten. Der *tribounos* hatte wiederum einen Sitz im τριβουνάλιον der *carceres* (Startschranken) und war besonders für die Auslosung vor dem Rennen verantwortlich.¹⁵² Die Ähnlichkeit der Bezeichnungen mag auf einen Ursprung jener Ämter in der Spätantike hindeuten,

¹⁴⁶ Trotz dieses Umstands vermutet JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 205 hingegen eine Unterordnung unter den *Praefectus Urbi* von Rom.

¹⁴⁷ JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2007) argumentiert gegen die Analyse von Lim und sieht im Adressaten von Karthago einen vorübergehend abgeordneten *tribunus voluptatum* aus Rom. Das Zeugnis für einen *tribunus voluptatum* in Mailand stammt wiederum aus ostgotischer Zeit und spiegelt nicht zwangsläufig frühere Zustände wider, dazu JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2007) 94.

¹⁴⁸ CAMERON (1976) 220–221. FRENCH (1985) 65 sieht in diesen Maßnahmen eine kaiserliche Absicht, durch christliche Beamte die Spiele vom Heidentum zu separieren. Die Frage der Säkularisierung dürfte zu jenem Zeitpunkt aber kaum noch problematisch gewesen sein, so dass vielmehr organisatorische Motive ausschlaggebend gewesen sind.

¹⁴⁹ GREGORI (2011) 35–39; LIM (1996) 163–164; PFLAUM (1961) 1024, 1027–29, 1047, 1073, 1088; MÜLLER (2003) 93; CEBALLOS HORNERO (2002) Nr. 57–59. Es sei hier auch auf zahlreiche vom Kaiser bestellte Bühnenakteure verwiesen, die zu Schauspielen in die Provinzen geschickt wurden, siehe LEPPIN (1992) 176–181.

¹⁵⁰ Vgl. LIM (1996) 167–168 für den Westen im 5. und 6. Jdt.

¹⁵¹ So waren *actuarii* und *cornicularii* abhängige Offiziere, wohingegen ein *tribunus* selbstständige Befehlsgewalt besaß.

¹⁵² DAGRON (2000) 138–141.

eine direkte Kontinuität lässt sich aber angesichts des Fehlens von Quellen nicht nachweisen.

So implizieren die administrativen Neuschöpfungen der spätantiken Kaiser zwar staatliche Eingriffe in die Organisation des Spielewesens, allerdings wurde auch in diesem Fall lediglich eine Praxis der Kaiserzeit fortgeführt. Zudem sind die untersuchten Ämter bereits zu Beginn des 5. Jahrhunderts belegt, was erneut für eine chronologische Korrektur der These von der „fiscalization“ sprechen würde. Vor allem haben die zuvor beschriebenen Fälle einer Mischfinanzierung gezeigt, dass eine „Verstaatlichung“ vor der Mitte des 6. Jahrhunderts sehr differenziert betrachtet werden muss. Wie schon Charlotte Roueché treffend anmerkte, lassen die Gesetze gegen den Missbrauch städtischer Finanzen sowie der Bericht über die Reformen Justinians im Umkehrschluss erkennen, dass städtische Etats weiterhin vorhanden waren.¹⁵³ Daher wird im folgenden Abschnitt der staatlichen Finanzierung die Förderung von Spielen oder Spielbauten durch municipale Institutionen und lokale Eliten gegenüber gestellt.

Städtische Kassen und Eliten

In dieser Betrachtung werden urbane Eliten von den auf Provinz- oder Reichsebene angesiedelten Amtsträgern getrennt behandelt.¹⁵⁴ Zwar strebten Statthalter durch ihre Handlungen immer auch ein individuelles Prestige an, jedoch stammten die erforderlichen Gelder – wie zuvor dargelegt – aller Wahrscheinlichkeit nach aus öffentlichen Ressourcen. Für die Frage nach dem Verhältnis zwischen staatlicher Finanzierung und traditionellen Strukturen der Förderung, die in der Kaiserzeit in der Regel auf städtischen und individuellen Mitteln beruhten, erscheint daher eine getrennte Analyse der Finanzierungen auf lokaler Ebene sinnvoll. Dieses Themenfeld berührt wiederum die zentrale Frage nach einem spätantiken Euergetismus.

Das Phänomen des Euergetismus

Während der gesamten Antike war das Prinzip, private Gelder für öffentliche Zwecke einzusetzen, einer der Grundpfeiler griechischer und römischer Gemeinwesen.¹⁵⁵

¹⁵³ ROUECHÉ (1993) 10. Vgl. auch Anm. 26 Kapitel IV.

¹⁵⁴ Die zu Beginn des Buches aufgestellte Definition von Eliten soll daher noch einmal ausdifferenziert werden.

¹⁵⁵ Grundlegend hierzu VEYNE (1976). Gute Zusammenfassungen dieses Phänomens und seiner sozialen und kommunikativen Aspekte finden sich bei MÜLLER (2003) 82–86 und CRAMME (2001) 15–36. Zur Entwicklung und machtpolitischen Bedeutung des Euergetismus in Kleinasien siehe neuerdings ZUIDERHOEK (2009), dessen Publikation jedoch wenig fundiert erscheint. Für das Beispiel Nordafrika siehe WESCH-KLEIN (1990).

Wohlhabende Bürger wendeten entweder als Euergeten aus eigenem Antrieb oder als ernannte Liturgen persönliches Vermögen auf, um öffentlich notwendige Projekte zu finanzieren. Dies konnte beispielsweise im Bereich der Bauförderung erfolgen, in der Eintreibung von Steuern, oder aber auch in der Abhaltung von Spielen und Wettkämpfen, d. h. in der Funktion als *editores* und *agonothetai*. Letztere Liturgie traf sowohl auf die höchsten Ebenen der römischen Gesellschaft zu, wie zum Beispiel die Antrittsspiele von Konsuln, als auch auf die lokalen Eliten, die vielleicht als Rennstallbesitzer bei der Organisation von Wagenrennen mitwirkten, das Training von Gladiatoren finanzierten oder Schauspielertruppen engagierten. Die zahlreichen Ehreninschriften aus der römischen Kaiserzeit in Ost und West verdeutlichen den enormen Anteil, den lokale Eliten an der Finanzierung von Spielen besaßen, sei es durch Spenden oder testamentarische Stiftungen.¹⁵⁶ Mitglieder von Stadträten waren entweder zur Durchführung von Spielen verpflichtet¹⁵⁷ oder die urbanen Eliten steuerten Summen an die Stadtkasse bei, aus welcher Spielveranstaltungen finanziert wurden. Schon in der Kaiserzeit ergibt sich daher das Problem, zwischen einem freiwilligen Euergetismus oder einer liturgischen Leistung, die als *munus* mit der Übernahme von Ämtern zwingend verbunden war,¹⁵⁸ zu unterscheiden. Zudem existierten wohl bei vielen Stiftungen von Spielen in der Praxis Mischfinanzierungen zwischen dem Vermögen eingerichteter Fonds, Zuschüssen städtischer Kassen und individuellen Zahlungen – ein Verhältnis, das allerdings in den uns erhaltenen Quellen nur schwer zu fassen ist.¹⁵⁹ In diesem Sinne waren *ludi privati* oder *ludi ob honorem* bzw. Veranstaltungen ἐκ τῶν ἰδίων die eigentliche Verkörperung des Euergetismus, da sie freiwillig aus privaten Geldmitteln ohne weitere Subventionen realisiert wurden.¹⁶⁰

Zu Beginn der Spätantike lässt sich ein ähnliches Handeln von Individuen feststellen, d. h. in der Regel die Finanzierung der organisatorischen Kosten,¹⁶¹ die Stiftung eines Preises oder die Bereitstellung von Pferden. Ebenso konnten Geldspenden

156 Beispielhaft CRAMME (2001) 26; HUGONOT (1996) 818–822; WÖRRLE (1988); MANN (2011) 57–64. Der Rückgang dieser Quellengattungen in der Spätantike bedeutet aber eben nicht, dass auch jene Aktivitäten der Eliten zwangsläufig zurückgegangen seien, vgl. Anm. 24 u. 33 Kapitel IV.

157 Siehe HUGONOT (1996) 474–475 u. 620–623.

158 LANGHAMMER (1973) 239.

159 So scheint z. B. eine Stiftung in Aphrodisias bereits im 2. Jdt. nicht genügend Geld erbracht zu haben, um Wettkämpfe wie gewünscht abzuhalten, dazu ROUECHÉ (1993) Nr. 50 = *I Aph2007* 12.538. Probleme bei der Besetzung von Agonesien haben schon vor der Spätantike existiert, siehe z. B. WÖRRLE (1988) 84 Anm. 38. Zudem konnte Stiftungsvermögen von städtischen Institutionen ggf. anderen Zwecken zugeführt werden, so dass plötzlich nicht mehr genügend Geld zur Verfügung stand, um die Gewinner eines Agons zu bezahlen, dazu PETZL-SCHWERTHEIM (2006) mit JONES (2007). CASELLA (2007) 112 hat am Beispiel der Wagenrennen von Antiochia deutlich gemacht, dass sie sowohl durch private Liturgen als auch durch städtische Gelder unterhalten wurden.

160 HUGONOT (1996) 817–826; MÜLLER (2003) 87.

161 Hier handelt es sich um Spielschaffende wie Schauspielergruppen oder Pantomimendarsteller mit ihren begleitenden Sängern und Musikanten. Aber auch allgemeines Bühnenpersonal, Platzanweiser etc. mussten bezahlt werden.

(*sportulae*) verteilt werden und im Anschluss an Spielveranstaltungen fanden öffentliche Verköstigungen statt in Form von Gastmählern (*epulae*), die durch den wohlhabenden Stifter bezahlt wurden. Allerdings ist es auch in diesem Fall schwierig, zwischen einem freiwilligen Euergetismus oder einer liturgisch begründeten Stiftertätigkeit zu unterscheiden. Da die spätantiken Zeugnisse über die Details einer Förderung keine genaue Auskunft geben, wird im Folgenden jeglicher Beitrag von Seiten privater Personen als eine individuelle Leistung verstanden.¹⁶² Ebenso werden allgemeine städtische Förderungen in die Dokumentation einbezogen, um – wie anfangs erwähnt – zu einem differenzierten Bild im Vergleich mit staatlich finanzierten Initiativen zu gelangen.¹⁶³ Da die Quellenlage regional sehr verschieden ist und sich damit vor allem Unterschiede zwischen Ost und West ergeben, scheint eine Betrachtung in geografisch und chronologisch gegliederter Form sinnvoll:

Westprovinzen

Gallien

Im Falle der britannischen, gallischen und hispanischen Diözesen sind für die Zeit nach Konstantin kaum noch Zeugnisse für lokale Stifteraktivitäten überliefert: Eine in Versform gehaltene Inschrift, die im heutigen Valentine am Fuße der Pyrenäen gefunden und anhand sprachlicher und paläographischer Kriterien auf etwa die Mitte des 4. Jahrhunderts datiert wurde, spricht von *data munera*, mit denen der erwähnte Patron Nymfius die *plaudentis populi gaudia* auf sich gezogen habe [Abb. 10].¹⁶⁴ Aufgrund des Terminus *munera* wurde diese Inschrift von Forschern mit einer privaten Finanzierung von Gladiatorenkämpfen in Verbindung gebracht und man identifizierte Nymfius mit einem *sacerdos provinciae* oder einem *principalis*, der am Provinziallandtag teilgenommen habe.¹⁶⁵ Dass die Inschrift eine wohlhabende Person ehrte, ist aufgrund der Bedeutsamkeit des Inhalts einigermaßen ersichtlich; jedoch sind alle weiteren Schlussfolgerungen mit Vorsicht zu betrachten. Bereits die Einordnung der Inschrift als ein christlich inspiriertes Dokument ist umstritten, ebenso die nur unsichere Datierung in das 4. Jahrhundert.¹⁶⁶ Wegen der Form des Epigramms bleibt die Identität des Geehrten vollkommen im Dunkeln und die erwähnten *munera* entsprechen keiner eindeutigen Terminologie, da *munus* als ein allgemeiner Terminus für irgendeine li-

¹⁶² Vgl. GARNSEY (1991) 167 „contributions made by the rich to public expenses“.

¹⁶³ Ähnlich GÉROUDET-MÉNARD (2005) 182; CRAMME (2001) 21. Bereits im Fall des δημόσιον λογιστήριον von Hermopolis hat sich gezeigt, dass eine solche Unterscheidung aufgrund der Quellenlage oft unklar bleiben muss, vgl. Anm. 117 u. 159 Kapitel IV.

¹⁶⁴ CIL XIII 128 = ILCV 391 = EAOR V 53 (ll. 11–12): *Excepere tuo quondam data munera sumptu / plaudentis populi gaudia per cuneos*.

¹⁶⁵ ZELLER (1906) 262–264; PAILLIER (1986) 160; DUMASY (2008) 72; MÜLLER (2003) 115–116.

¹⁶⁶ SIVAN (1989) 105 u. 112; PAILLIER (1986).

turgische Verpflichtung oder öffentliche Leistung fungieren konnte.¹⁶⁷ Es kann sich auch um Geschenke an die Allgemeinheit, Leistungen in der Finanzierung von Bauvorhaben oder andere Wohltaten gehandelt haben. Allein die Tatsache, dass der Applaus für Nymfius' Verdienste laut Inschrift im Theater bzw. Amphitheater erfolgte (*per cuneos*), mag einen Zusammenhang zur Förderung von Spielen herstellen.¹⁶⁸ Auch dann muss aber offen bleiben, welche Spielgattung genau durch Nymfius gefördert wurde. Somit liefert jene berühmt gewordene Inschrift weder zeitlich noch inhaltlich sichere Erkenntnisse über eine Finanzierung von Spielen durch gallische Eliten, zumal sie nicht klar lokalisiert ist.

Indirekt wird die Stiftertätigkeit der provinziellen Eliten allerdings bis zum beginnenden 5. Jahrhundert durch die fortdauernde Existenz von *sacerdotes provinciae* und Provinziallandtagen bezeugt: So erwähnt ein an den *Praefectus Praetorio Galliarum* gerichtetes Gesetz aus dem Jahr 395 die *functiones debitae* der Provinzialpriester, zu denen traditionell die Abhaltung von Spielen anlässlich eines Provinziallandtags gehörten, und die Notwendigkeit dieser *patriae munera* wird erneut eingeschärft.¹⁶⁹ Das Vorhandensein einer Schicht lokaler wohlhabender Personen ist allgemein bezeugt¹⁷⁰ und noch im Jahr 418 verweist ein kaiserlicher Erlass auf die Einrichtung eines *concilium* der *Septem Provinciae* in Arles, an dem *honorati, legati provinciarum, possessores* und *iudices* teilnehmen sollten.¹⁷¹ Diese Stadt war seit Beginn des 5. Jahrhunderts Sitz der Präfektur von Gallien, wo unter anderem im Jahr 455 Avitus von den Mitgliedern des Provinzkonzils zum Kaiser ausgerufen wurde.¹⁷² Auch das Diptychon eines Provinzialpriesters mit der Darstellung von *venationes* stammt vermutlich aus dieser Region und wird in das beginnende 5. Jahrhundert

167 Vgl. *munera* in Cod. Theod. 12.1.36; 12.1.74; LANGHAMMER (1973) 239; ähnliche Vorbehalte bei SIVAN (1989) 108–109. Augustinus spricht z. B. von *munera* im Zusammenhang mit dem Amphitheater, bezieht sich aber eindeutig auf *venationes* (Aug. serm. 51.2 = PL 38, 333). Selbst die Art des Schauspiels kann also nicht mit Sicherheit bestimmt werden.

168 So MÜLLER (2003) 115. Jedoch konnten Theater allgemein als Orte der Ehrung prominenter Bürger dienen, vgl. IK 43 (Side 1) 64 = AE 1958, 201; *IAph2007* 8.273; *IRT2009* 100.

169 Cod. Theod. 12.1.148 (28. September 395 in Mailand an den *Praefectus Praetorio Galliarum*): *Cum super ordinando sacerdote provinciae publicus esset ex more tractatus, idem nostra auctoritate decretum est, ut ad subeunda patriae munera dignissimi et meritis et facultatibus eligantur nec huiusmodi nominentur, qui functiones debitas implere non possint*. Vgl. Bestimmung in Cod. Theod. 12.1.75 (28. Juni 371 in Trier), die wahrscheinlich ebenfalls *sacerdotes provinciae* in Gallien betraf. Die Evidenz zu Provinzialpriestern und Provinziallandtagen ist gesammelt bei ZELLER (1906) 258–266.

170 MATHISEN (1993) 50–53. Auch Sidon. epist. 5.7.3 preist noch das Amt eines *flamen provincialis*.

171 Es handelt sich um die sogenannte *Constitutio saluberrima* bzw. den ersten Text der *Epistulae Arelatenses* von Honorius und Theodosius gerichtet an den *Praefectus Galliarum* Agricola; siehe G. Haenel (ed.), *Corpus legum ab imperatoribus romanis ante Iustinianum latarum*, Leipzig 1867 (repr. Aalen 1965), p. 238 Nr. 1171 = Epist. Arel. 1 = MGH Epp. III/1 p. 13–15 Nr. 8. Dazu ZELLER (1906) 258; LANIADO (2006) 324.

172 BRÜHL (1975) 234–235; DEMANDT (2007) 171. Zudem nahm Arles bzw. Südgalien durch die Präsenz von Kaisern und barbarischen Herrschern eine Ausnahmestellung ein, vgl. HARRIES (1992) 83; SINTÈS (1994) 191; MÜLLER (2003) 125.

datiert [Abb. 86].¹⁷³ Insbesondere die Zeugnisse von Salvian und Caesarius implizieren die Abhaltung von Theater- und Zirkusspielen in Arles in späterer Zeit, was durch den archäologischen Befund des Zirkus untermauert wird.¹⁷⁴ Es ist anzunehmen, dass sich im speziellen Fall von Arles die Teilnehmer des Provinziallandtags für die Veranstaltung von Spielen verantwortlich zeigten und sich jene Eliten auch nach der Aufgabe der römischen Administration weiter engagierten, was eine Fortführung von Wagenrennen und Schauspielen bis in die Zeit von Caesarius im 6. Jahrhundert erklären würde.¹⁷⁵ Auch wurde die Stadt unter ostgotischer Herrschaft, die bis etwa zum Jahr 536 andauerte, weiterhin gefördert und war später Residenz fränkischer Herrscher.¹⁷⁶ Bemerkungen von Caesarius zu Veranstaltungen im Theater und Zirkus weisen zwar einen repetitiven, geradezu topischen Charakter auf.¹⁷⁷ Allerdings sollte dieser Umstand nicht zwangsläufig eine Realitätsferne bedeuten, wie sie manche Forscher angenommen haben.¹⁷⁸ Andernfalls hätten die häufigen Ermahnungen gegen den Zirkus und das Theater auf den zeitgenössischen Zuhörer äußerst lächerlich wirken müssen. Eine klare Aussage zur Finanzierung lässt sich aus Caesarius' Predigten nicht herauslesen, jedoch spricht er an einer Stelle von den vergänglichen Merkmalen wohlhabender Personen, die in der *honorum vanitas, luxoriae voluptas* und den *spectacula vel furiosa vel cruenta vel turpia* bestehen würden.¹⁷⁹ Insofern erscheint eine Finanzierung von Spielen durch die gerade in Südfrankreich verbliebene gallo-römische Aristokratie wahrscheinlich.¹⁸⁰

Hispanien

Im Fall des spätantiken Hispaniens findet sich hingegen kein einziges literarisches oder epigraphisches Zeugnis, das sicher über eine Finanzierung von Spielen durch

¹⁷³ VOLBACH (1976) Nr. 58. Es wird heute in Paris aufbewahrt.

¹⁷⁴ SINTÈS (2008) 211; SINTÈS (1994) 185–186.

¹⁷⁵ Vgl. Caes. Arel. serm. 61.3; 134.1; Caesarius war Bischof von 502–542. Auch das zweite Konzil von Arles, datiert in die 2. Hälfte des 5. Jdts., wiederholt das Gebot der Exkommunikation für Wagenlenker und Schauspieler (Conc. Arel. a. 442–502 § 20 = CC 148, 118). Die wohl aus Arles oder Marseille stammenden *Statuta ecclesiae antiqua* aus der 2. Hälfte des 5. Jdts. untersagten die Teilnahme an *spectacula* nach dem Gottesdienst (Stat. eccl. ant. § 33 (88) = CC 148, 172); zur Herkunft dieses Textes siehe GARCÍA Y GARCÍA (1993) 36. Unter Majorian sind im Jahr 461 Zirkusspiele in Arles erwähnt, wohl aber vom Kaiser selbst ausgerichtet (Sidon. epist. 1.11.10). Zum allmählichen Wandel in Arles bis zum 6. Jdt. siehe besonders LOSEBY (1996) 58–67.

¹⁷⁶ Vgl. Cassiod. var. 3.32.1; 3.44; LEBECQ (1996) 288.

¹⁷⁷ Der identische Ausdruck *spectacula vel furiosa vel cruenta vel turpia* findet sich in fünf verschiedenen Predigten (Caes. Arel. serm. 12.4; 31.2; 89.5; 134.1; 150.3).

¹⁷⁸ Vgl. BECK (1950) 262–264. Allerdings ist fraglich, ob sich der Ausdruck *cruenta* noch auf Spiele in einem Amphitheater bezog, wie es FAUVINET-RANSON (2006) 391 postuliert. Hierfür gibt es keinen Anhaltspunkt. Ebenso gut könnte er sich auf den Verschleiß von Pferden oder die Verletzung von Wagenlenkern beziehen.

¹⁷⁹ Caes. Arel. serm. 31.2 (= CC 103, 135).

¹⁸⁰ STROHEKER (1948); BALMELLE (2001) 45.

lokale Eliten Aufschluss geben würde. Allerdings soll anhand indirekter Zeugnisse für eine Abhaltung von Wagenrennen durch Angehörige der Oberschicht zumindest im Verlauf des 4. Jahrhunderts argumentiert werden: Die iberische Halbinsel war in der Spätantike ein Ort berühmter Pferdezucht, woher sowohl die Kaiser als auch stadtrömische Aristokraten wie Symmachus ihre Rennpferde bezogen und wo ehemalige Senatoren anscheinend als Pferdehändler tätig waren.¹⁸¹ Dass diese Pferde an ihrem Herkunftsort ebenfalls für Rennen eingesetzt wurden, erscheint demnach naheliegend. Diese Vermutung stützt sich auf die reiche Überlieferung spätantiker Mosaik, die auf verschiedene Bestandteile von Zirkusspielen Bezug nehmen: siegreiche Wagenlenker, Darstellungen von Rennen oder preisgekrönte Rennpferde.¹⁸² Auf die Semantik dieser Darstellungen und ihr Verhältnis zur historischen Realität wird in Kapitel V. über die Zirkusspiele noch genauer eingegangen. Manche der Mosaik liefern durch Namensbeischriften sehr konkrete Informationen, so dass man in ihnen eine Referenz zu bestimmten historischen Personen und Ereignissen erkennen kann.¹⁸³ Die Auftraggeber wollten anscheinend entweder ihre Sympathie für prominente Wagenlenker zum Ausdruck bringen¹⁸⁴ oder sie hatten einen persönlichen Bezug aufgrund eigener Aktivitäten als Förderer und Rennstallbesitzer, was auch in der häufigen Beischrift von Herkunftsbezeichnungen zum Ausdruck kommt.¹⁸⁵ In einem noch nicht veröffentlichten Vortrag hat Kim Bowes zudem die These vorgetragen, dass die extraurbanen, prunkvoll ausgestatteten Villen des spätantiken Hispanien als Medien der Distinktion innerhalb einer konkurrierenden Elite fungiert hätten.¹⁸⁶ Die Richtigkeit dieser These vorausgesetzt, könnten auch die in den Villen aufgefundenen Mosaik ein weiteres kompetitives Element dargestellt haben, das mit Prestige verknüpft war.¹⁸⁷ Eine solche Bildfunktion wäre dann plausibel, wenn die Durchführung von Wagenrennen und eine Kommemoration desselben immer noch einen sozialen Wert dar-

181 Vgl. Amm. 20.8.13; Cod. Theod. 15.10.1; Symm. epist 4.58; 4.60; ARCE (1982); BLÁZQUEZ MARTÍNEZ (1986); VILELLA (1996).

182 Übersichten dieses Materials finden sich bei DUNBABIN (1982) 87–89; STORCH DE GRACIA Y ASENSIO (2001) Nr. 5–18; CEBALLOS HORNERO (2002) 426–468.

183 Siehe LANCHÁ-BELOTO (1994) 13; GARCÍA MORENO (2001) 13; NOGALES BASARRATE-ÁLVAREZ MARTÍNEZ (2001) 221–222 u. 228–229; vgl. auch LANCHÁ (1980) 76–77 für Gladiatordarstellungen und ihre Kontexte.

184 In Kapitel V „Aristokratische Bilderwelten“ wird das Verhältnis der Mosaiken zur Realität anhand von Namensbeischriften und Hinweisen auf Gestüte noch genauer analysiert. Es lässt sich aber bereits festhalten, dass die Auftraggeber der Mosaiken allein durch die Wahl des Motivs eine gewisse Affinität für Wagenrennen zum Ausdruck bringen wollten.

185 Z. B. in den Fällen, wo siegreiche Pferde und ihre Besitzer namentlich gekennzeichnet sind, vgl. LANCHÁ-BELOTO (1994) 16–20. Zu Verweisen auf Besitzer und Rennställe siehe MATTER (2012).

186 Dieser Vortrag zum Thema „Regionalism, Domestic Architecture and Elites“ wurde auf der II. Konferenz des „International Network for the Study of Late Antiquity“ in Heidelberg am 4. Juni 2010 gehalten.

187 BLÁZQUEZ (2001) 203 „propaganda de los *possessores*“; MORAND (1994) 128 „manifestation du pouvoir“; vgl. auch Fazit in GUARDIA PONS (1992) 323.

stellte, der vor allem von anderen Mitgliedern der lokalen Elite als den maßgeblichen Betrachtern dieser Mosaiketeile geteilt und anerkannt wurde.¹⁸⁸

Der archäologische Befund der Spielstätten scheint diese Annahme zu untermauern, denn zumindest in den größeren Städten des spätantiken Hispaniens waren Zirkusbauten vermutlich bis zum Ende des 4. Jahrhunderts noch in Betrieb, wohingegen an anderen Orten Spielbauten bereits in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts aufgegeben worden waren.¹⁸⁹ Als ein Beispiel für die Popularität von Wagenrennen auf lokaler Ebene mag die späte Erbauung des Zirkus von Lissabon (*Olisipo*) an der Wende zum 4. Jahrhundert dienen.¹⁹⁰ Da die größeren Städte zum Teil auch die Provinziallandtage und die Sitze von Statthaltern beherbergten, dürften sie von der Anwesenheit einer Stifterelite wie den Provinzialpriestern profitiert haben.¹⁹¹ Der dem archäologi-

188 Vgl. Definition von „Prestige“ in HILDEBRANDT (2009) 12–15; zu den spätantiken Eigentümern von Villen siehe FÖRNERL MUÑOZ (2001) 55; ARBEITER (2003) 32–33.

189 Im Standardwerk von HUMPHREY (1986) 338 sind insgesamt 21 sicher nachgewiesene Zirkusbauten verzeichnet. Eine aktuellerer Überblick von NOGALES BASARRATE (2008) zählt 19 sicher attestierte Gebäude; vgl. auch RIBERA I LACOMBA (1998) 318–319. Da sich jedoch beide Überblickswerke nur am Rande mit der spätantiken Situation auseinandersetzen, ergibt eine genauere Recherche für acht Orte folgendes Bild:

In Tarragona/*Tarraco* (Hauptstadt der *Hispania Tarraconensis* und der *Diocesis Hispaniarum*) wurde der Zirkus Mitte des 5. Jdts. aufgegeben, anschließend erfolgte ein Einbau vom Wohnstätten; siehe GURT-GODOY (2000) 434–435; MAR-PIÑOL (1995) 51. In Córdoba/*Corduba* (Hauptstadt der *Hispania Baetica*) wurde ein erster Zirkus gegen Ende des 2. Jdts. abgerissen, um im Westen der Stadt wohl zur Tetrarchenzeit einen zweiten zu errichten, der vielleicht Teil eines Palastkomplexes war; siehe MURILLO REDONDO (2004); VENTURA VILLANUEVA (2004) 74–79. In Mérida/*Augusta Emerita* (Hauptstadt der *Lusitania*) sind Renovierungsarbeiten am Zirkus inschriftlich für die Jahre 337–340 bezeugt (AE 1927, 165 = AE 1975, 472). Eine genaue Chronologie konnte bislang nicht etabliert werden, jedoch ist ein späterer Anbau feststellbar, der auf eine fortgeführte Nutzung in der zweiten Hälfte des 4. Jdts. hindeutet; siehe SÁNCHEZ-PALENCIA-MONTALVO-GIJÓN (2001) 91–93. Hinzu kommt die Inschrift des Wagenlenkers Sabinianus [**Abb. 1**], datiert ab dem späten 4. Jdt. (Anm. 145 Kapitel II). In Itálica ist anhand neuer Graffiti-funde deutlich geworden, dass der Zirkus im 4. Jdt. weiterhin in Benutzung gewesen sein muss; siehe RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ (2004) 304. In Lissabon/*Olisipo* findet sich Terra Sigilata des 4. Jdts. auf dem Boden des Zirkus. Die weitere Nutzungsgeschichte ist unklar, eine endgültige Zerstörung scheint jedoch erst durch die Araber erfolgt zu sein; siehe PEREIRA DO VALE (2001) 135. Funde von spätantiker Terra Sigilata und Münzen lassen eine Nutzung des Zirkus von Toledo/*Toletum* bis in das späte 4. Jdt. wahrscheinlich erscheinen; siehe GARCÍA MORENO (2001) 14; SÁNCHEZ-PALENCIA-SÁINZ PASCUAL (2001) 110–111. Stratigraphische Untersuchungen haben im Fall des Zirkus von Valencia/*Valentia* gezeigt, dass er noch im 5. Jdt. in Gebrauch gewesen sein muss, als er in die Stadtmauer integriert wurde. Eine Abfallschicht über dem Arenaboden ist erst für die Wende vom 5. zum 6. Jdt. feststellbar; siehe RIBERA I LACOMBA (2001) 193–194. In Miróbriga wurde ein Zirkus wohl im 2. Jdt. erbaut, jedoch gegen Ende des 3. bereits wieder aufgegeben; siehe BARATA (2001) 122. Die Erwähnung von Zirkusspielen in Zaragoza um 500 n. Chr. (Anm. 57 Kapitel V.) ist nicht eindeutig zuzuordnen, da für Zaragoza bislang kein antiker Zirkusbau entdeckt wurde. Möglicherweise fand jenes Ereignis im benachbarten Zirkus von Calahorra statt. Für die spätantike Nutzung von Theaterbauten im Vergleich siehe exemplarisch OEPEN (2003) 205–217.

190 SEPÚLVEDA ET AL. (2002) 258–259.

191 ARCE (1999) 78; SÁNCHEZ-LAFUENTE PÉREZ (1994) 180–181.

schen Befund gegenüber stehende „silence épigraphique“, wie Claude Lepelley es nannte,¹⁹² wird in der Tat ein wenig durchbrochen durch die Überlieferung eines Briefes von Papst Innozenz I. an das Konzil von Toledo (400 n. Chr.), der allerdings wohl erst einige Jahre später versandt wurde.¹⁹³ Der Bischof von Rom beklagt sich hierin über den Umstand, dass viele ehemalige Provinzialpriester, die zuvor noch öffentliche Schauspiele gegeben hatten, nun bis zum Episkopat gelangt seien.¹⁹⁴ Daher sollten derartige Personen in der Zukunft nicht mehr in den Klerus aufgenommen werden. Die Bemerkungen des Papstes bezeugen die Existenz von *sacerdotes provinciae*, die am Ende des 4. Jahrhunderts noch Spiele finanzierten, bieten jedoch zugleich eine mögliche Erklärung für den einsetzenden Schwund dieser Elite, nämlich die Verlagerung ihrer Ambitionen in den kirchlichen Bereich. Die Evidenz zur Zeit der westgotischen Könige gibt schließlich keinen klaren Aufschluss darüber, ob Spiele auf lokaler Ebene noch ausgerichtet wurden.¹⁹⁵

Obgleich konkrete Zeugnisse für eine private Finanzierung von Spielen in den hispanischen Provinzen kaum vorliegen, lassen indirekte Hinweise es dennoch äußerst plausibel erscheinen, dass hispanische Eliten bis zum frühen 5. Jahrhundert immer noch als *editores* aktiv an der Ausrichtung und Finanzierung von Spielen – insbesondere Wagenrennen – beteiligt waren und diese als Form sozialen Prestiges pflegten. Der archäologische Befund weist ebenfalls darauf hin, dass eine Kultur munizipaler Spiele, eingebettet in entsprechende Bauten, in dieser Zeit an einigen zentralen Orten weiter existierte.

Der Befund aus Gallien und Hispanien legt ein Verschwinden jeglicher Zeugnisse ab dem frühen 5. Jahrhundert nahe und entspricht damit einer Aussage Salvians von Marseille, die eine Veränderung der lokalen Finanzierung in den westlichen Provinzen in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts impliziert. In seiner Schrift *de gubernatione dei*, um das Jahr 450 verfasst, versuchte Salvian, die von unsittlichen Spielen dominierte Lebensweise der Römer einer Mentalität der Barbaren gegenüberzustellen, die von jenen Lasten endlich befreit sei.¹⁹⁶ Trotz seiner unablässigen Kritik an den Spielen weicht Salvian allerdings an einer Stelle seines Werks vom eigenen Diskurs ab, indem er die Welt der literarischen Topoi verlässt und einräumt, dass derartige Schauspiele in Mainz, Köln, Trier sowie vielen Städten Galliens und Hispaniens aktuell nicht mehr

192 LEPELLEY (1997) 347; vgl. auch MAYER (2009) 3.

193 In. epist. conc. Tolet. (= PL 20, 485–494). Zur Datierung siehe LEPELLEY (1997) 347.

194 In. epist. conc. Tolet. 4–6 (= PL 20, 491): *Quantos qui voluptates et editiones populo celebraverunt, ad honorem summi sacerdotii pervenisse! Quorum omnium neminem ne ad societatem quidem ordinis clericorum oportuerat pervenire [...] neque de curialibus aliquem venire ad ecclesiasticum ordinem posse, qui post baptismum vel coronati fuerint vel sacerdotium, quod dicitur, sustinuerint et editiones publicas celebraverint.*

195 Im Jahr 504 wurden noch – wohl ein einmaliger Fall – Zirkusspiele in Zaragoza abgehalten, was ein nicht vollständiges Erlöschen dieser Tradition impliziert, siehe JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2006a). Eine Bestimmung der westgotischen Könige könnte sich außerdem auf Rennpferde bezogen haben, siehe Anm. 58 Kapitel V.

196 VOGT (1967) 57–60; LAMBERT (2000).

stattfänden.¹⁹⁷ Spielstätten würden zwar noch existieren und man fände gelegentlich finanzielle Mittel, jedoch seien die Spiele in den meisten Städten aufgrund der *miseria temporis at egesta*, der *calamitas fisci* und der *mendicitas Romani aerarii* erloschen.¹⁹⁸ Der Wunsch nach Spielen bestehe immerhin fort und in Rom und Ravenna würden auch noch Spiele besucht.¹⁹⁹ Da Salvian mit diesen Bemerkungen das Anliegen der eigenen Schrift gleichsam konterkariert, sind seine Aussagen in dieser Hinsicht durchaus ernst zu nehmen.²⁰⁰ In ehemals wichtigen Städten der gallischen Provinzen scheinen Spiele kaum mehr durch lokale Eliten finanziert worden zu sein und nur der Kaiser kam noch als ein möglicher Stifter in Frage.²⁰¹ Eine passende Beschreibung dieser Situation findet sich bei Sidonius Apollinaris um das Jahr 463–466: Zwar wohnten gallische Aristokraten weiterhin Pantomimusaufführungen und Wagenrennen bei Hofe in Ravenna bei oder nahmen an ihnen sogar persönlich als Wagenlenker teil²⁰² – aber eben nicht mehr in Gallien selbst.

Daher bleibt festzuhalten, dass die zur Verfügung stehenden Quellen bereits gegen Ende des 4. Jahrhunderts eine Konzentration der euergetischen Förderung auf die Hauptstädte der Provinzen nahelegen.²⁰³ Das Fehlen jeglicher weiterer Zeugnisse impliziert, dass Eliten in Gallien und Hispanien ab der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts kaum noch Spiele in einem regelmäßigen oder breiten Rahmen finanziert haben, zumal Salvian als primäres Motiv des Niedergangs bezeichnenderweise nur noch die Armut staatlicher und nicht mehr die privater oder städtischer Kassen anführte.²⁰⁴

Nordafrika

Im Fall von Nordafrika ist die historische Dokumentation um ein vielfaches aussagekräftiger, so dass sich anhand von Inschriften und literarischen Zeugnissen²⁰⁵ – insbesondere den Schriften Augustins – eine Förderung der Spiele durch lokale Eliten wie den *sacerdotes provinciae* bis in das 5. Jahrhundert verfolgen lässt. Eine gewisse Kontinuität ist auch unter den Vandalen und bis in byzantinische Zeit anzunehmen. Ein Großteil des relevanten Quellenmaterials wurde von Christophe Hugoniot und

197 Salv. gub. 6.8(39): *Non enim hoc agitur iam in Mogontiacensium civitate, sed quia excisa et deleta est; non agitur Agrippinae, sed quia hostibus plena est; non agitur Treverorum urbe excellentissima, sed quia quadruplici est eversione prostrata; non agitur denique in plurimis Galliarum urbibus et Hispaniarum.*

198 Salv. gub. 6.8(42–43).

199 Salv. gub. 6.9(48–49).

200 MARKUS (1993) 172–173; auch WARD-PERKINS (1987) 97; LEPELLEY (1981) 34; VOGT (1967) 60.

201 Neben Rom und Ravenna erwähnt Salvian das Beispiel Trier, wo die Einwohner nach Verwüstungen um 420 n. Chr. den Kaiser um Spiele ersucht hätten, vgl. Salv. gub. 6.15(85).

202 Sidon. carm. 23.263–427 über seinen Dichterfreund Consentius maior und dessen Sohn Consentius iunior als Wagenlenker zur Zeit Valentinians III.

203 Vgl. DUMASY (2008) 78–79 u. 88.

204 Ebenso die Interpretation von MÜLLER (2003) 122.

205 Siehe MÜLLER (2003) 123–124.

Ridha Ghaddhab bereits ausführlich gesammelt, auf deren Recherchen sich die folgenden Ausführungen stützen.²⁰⁶

In Leptis Magna sind um die Mitte des 4. Jahrhunderts noch inschriftlich Stiftungen von *venationes* und *voluptates* durch die einflussreiche Familie der Flavii Vibiani überliefert.²⁰⁷ Auch Augustinus kritisiert um die Wende zum 5. Jahrhundert die Eliten seiner Region mehrmals, dass sie für Mimenschauspieler, Pantomimen, *venatores* oder Wagenlenker ihr Vermögen verschleudern und *pompaticos ludos* veranstalten würden.²⁰⁸ Hierbei stechen vor allem Förderungen von szenischen Darbietungen hervor,²⁰⁹ ebenso ist die Stiftung von Geldprämien und wertvollen Siegeskränzen für Zirkusspiele bezeugt.²¹⁰ Diese Beschreibungen zeugen von einer Kontinuität des traditionellen Euergetismus, zumal auf kaiserlichen Erlass hin im Jahr 395 Kaiserkultpriester in Karthago wieder eingesetzt wurden, um bei Spielen den Vorsitz zu nehmen.²¹¹ In Dougga stiftete um das Jahr 380 ein *curator rei publicae* Bühnenschauspiele wohl aufgrund seiner früheren Erlangung des Duumvirats.²¹² Insbesondere Tierhetzen erfreuten sich einer anhaltenden Popularität und müssen in der Regel durch private Förderer finanziert worden sein, wie es unter anderem der Fall eines gewesenen *munerarius* im tunesischen Neapolis um das Jahr 400 illustriert.²¹³

206 HUGONIOT (1996); GHADDAB (2008) bes. 127–128.

207 IRT2009 578: *Amelii / Multiplici laborum merito / varioque voluptatum / genere stimulantibus / paternis avitiis etiam / documentis ab ineunte aetate patriam cives/que suos promerenti / M(arco) Vibio Aniano Gemino / v(iro) p(erfectissimo) fla(mini) p(er)p(etuo) pont(ifici) sacerdotal(i) / provinciae Tripolitanae / bis Ilvir(o) ex sufragio(!) / quietissimi populi et de/creto splendidissimi ordinis*. Vgl. dazu IRT2009 567 = AE 1929, 3; HUGONIOT (1996) 767.

208 Z. B. Aug. serm. 21.10 (= CC 41, 285–286). In enarr. psalm. 149.10 (= CC 40, 2184) spricht Augustinus von *vires* und *patrimonium*, die für Donative eingesetzt wurden. Ebenso Quodv. symb. 1.2 (= CC 60, 307–310).

209 Vgl. HUGONIOT (1996) 833. Diese Tendenz zugunsten *ludi scaenici* tritt auch im epigraphischen Befund der Kaiserzeit bereits zutage, siehe LAFER (2009).

210 HUGONIOT (1996) 835.

211 Cod. Theod. 12.1.145 (16. Mai 395 an den *Proconsul Africae*): *Africanis sacerdotes Karthagini restitui ibique arbitrato suo agere dum favorabili editione placuit. Quod facientes divi patris nostri beneficium renovamus*; dazu FISHWICK (2002) 199.

212 CIL VIII 26569a-e = KHANOUSSI-MAURIN (2000) Nr. 22 (379-383): *Pro salute [ddd(ominorum)] nnn(ostorum) Gratiani Valentiniani et T[h]eodosii A[uggg(ustorum) -- --] abe incuriaque deform[--] mem quae vicinitates ino[pia(?) -- in]stantem sed l[--]ris speciem cultumqu[e --] / Napotius Felix Antonianus quo et civibus [s]uis debita[m --] omisam meliore cultu [--] auctam adque ornatam [f[--] prospectu ob honorem duov[iratus -- lud]os scaenicos edente Napotio [--]*. Das Amt des *curator* ist in KHANOUSSI-MAURIN (2000) Nr. 43 bezeugt. Die angebliche Stiftung von *ludi scaenici* in Dougga durch einen *flamen perpetuus* Pacuvius beruht jedoch auf einer zweifelhaften Inschriftenrekonstruktion und ist nicht als Text bezeugt, vgl. ILAfr 517.

213 CIL VIII 969 = ILTun 801 = BEN ABDALLAH (1986) Nr. 393 (400/401 n. Chr.): *Salvis dd(ominis) nn(ostis) / Arcadio et Honorio / inclit[is] semper Augg(ustis) / administrante d(o)m(ino) / Gabinio Barbaro / Pompeiano v(iro) c(larissimio) proc(onsule) / p(rovinciae) A(fricae) v(ice) s(acra) i(udicante) Coelius Titianus / v(ir) h(onestissimus) ex t(ransvectuario) et nav(iculario) ex mun(erario) / et ex curatore r(ei) p(ublicae) / cum Coelio Res[tituto] v(iro) h(onestissimo) filio suo / sumptu proprio / [i]nstantia*

Bildliches Zeugnis hiervon sind Darstellungen von über einer Arena thronenden Magistraten auf nordafrikanischer Terra Sigillata des 4./5. Jahrhunderts [Abb. 11].²¹⁴ Zwar mag die Form der Preise zum Teil von Geld in materielle Güter wie aufwendige Kleidung übergegangen sein, doch scheint der traditionelle Euergetismus allgemein keine große Veränderung erfahren zu haben, was durch die fortgesetzte Kritik der kirchlichen Seite indirekt bestätigt wird.²¹⁵ Besonders aus den zahlreichen Zirkusmosaiken lässt sich auf eine reiche Schicht an kompetitiven Pferdebesitzern im 4. und 5. Jahrhundert schließen.²¹⁶ Zudem wurden vor der Invasion der Vandalen eine Reihe von Spielbauten im Zuge öffentlicher Bauprojekte instandgesetzt.²¹⁷ Im Theater von Sabratha ließ laut einer Inschrift der *duovir* und *flamen perpetuus* Aemilius Caelestinus um das Jahr 350 eine Restaurierungsmaßnahme durchführen.²¹⁸ In Cuicul weihte wiederum ein Provinzstatthalter um das Jahr 370 eine fertige Baumaßnahme im Theater ein, wobei aus der Inschrift hervorgeht, dass jenes Projekt aus Mitteln des örtlichen Stadtrates gefördert worden war.²¹⁹ Auch eine Maßnahme, die ein *curator rei publicae* im Theater von Calama durchführen ließ, dürfte durch städtische Mittel finanziert worden sein.²²⁰ Mehrere wohlhabende Familien, möglicherweise Angehörige von *sodalitates*, sind in Inschriften aus dem Amphitheater in Theveste commemoriert und trugen wahrscheinlich zur Instandsetzung der Arenamauer im 4. Jahrhundert bei [Abb. 12].²²¹ Ein *flamen perpetuus* und *curator rei publicae* in Madauros finanzierte

su[a] | dedicavit | administrante | Publano v(iro) h(onestissimo) f(lamine) p(erpetuo) curat(ore) r(ei) p(ublicae); HUGONOT (1996) 836.

214 VAN DEN HOECK (2013) Fig. 11 u. 12.

215 HUGONOT (1996) 837.

216 Hierzu HUGONOT (2002) 185–187. Eine genauere Diskussion erfolgt in Kapitel V.

217 Die Übersicht bei GHADDAB (2008) 127–128 verzeichnet mehr als 20 Instandsetzungsmaßnahmen im 4. und 5. Jdt.; siehe auch LEONE (2007) 82–91; WITSCHER (1999) 301–302.

218 Dazu CAPUTO (1959) 32–33 mit Taf. 50 Nr. 84. Caelestinus ist in seiner Funktion durch eine zweite Inschrift aus Sabratha (IRT 2009 55) bezeugt, die datiert ist; siehe NIQUET (2001) 252. Weitere fragmentarische Inschriften lassen auf die Errichtung von Statuen und Baumaßnahmen um dieselbe Zeitstufe schließen, Details über den/die Stifter gehen hieraus aber nicht hervor (IRT 2009 7; 100; 150; 157; CAPUTO (1959) 33 mit Taf. 50 Nr. 85).

219 CIL VIII 10896/97 = CIL VIII 20157/58 = ILAlg 7882 (367–375 n. Chr.): *Pro beatitud[ine et felicitate] / ddd(ominorum) nnn(ostrorum) Valen[тинiani Valentis] | adque Gratiani [semper Augusto]rum toto orbe [victorum(?) . . . | - - - | . . . v(ir) c(larissimus) c(onsularis) sexfascalis | [p(rovinciae) N(umidia) Cons]tantinae ordinis sump[itu] perfectam dedicavit.*

220 ILAlg 260 (Theater, 383 n. Chr.): *[Beatissimis temporibus ddd(ominorum) nnn(ostrorum) Gratiani Valentiniani et Theodosi perpetuorum] Auggg(ustorum) semper [3] | proc(onsulatu) Fl(avi) Eucsi(ni) c(larissimi) v(iri) legatione Fl(avi) Clodiani c(larissimi) v(iri) Iul(ius) Rusticius Vesper cur(ator) r(ei) p(ublicae) | [---].* Die gleiche Person ließ im Theater auch eine Ehreninschrift für die Kaiser aufstellen (ILAlg 261) und ist in einer dritten Inschrift aus dem gleichen Jahr erwähnt (AE 1903, 240 = AE 1904, 81).

221 AE 1967, 550: *Honoratiani fecerunt. // Honoratiani fecerunt. // Honoratiani fecerunt. // Honoratiani fecerunt. // Victoriniani fecerunt. // Victoriniani fecerunt. // Venerii fecerunt. // Venerii fecerunt. // Ambibuliani fecerunt.* Die einzelnen Inschriften waren über Ausgängen der Arena angebracht. Zur

schließlich um das Jahr 400 aus eigenen Mittel die Restauration des *proscenium* im Theater.²²² Trotz einer vermeintlich größeren Belastung der städtischen Finanzen zu Beginn des 5. Jahrhunderts präsentiert sich somit das „image d'une Afrique prospère, où la civilisation municipale accordait toujours une place essentielle aux spectacles“.²²³

Für die Vandalenzeit ist die Existenz von *sacerdotes provinciae* und *flamines perpetui* bis in das 6. Jahrhundert bezeugt.²²⁴ Es ist daher wahrscheinlich, dass eine wohlhabende lokale Oberschicht die Organisation von Spielen zumindest an zentralen Orten weiter aufrechterhalten hat,²²⁵ wenngleich keine direkten Zeugnisse hierüber vorliegen. Einzig eine Inschrift aus Haïdra könnte in vandalische Zeit fallen, wobei auch eine Datierung in das 4. Jahrhundert nicht ausgeschlossen ist. Sie dokumentiert die Stiftung von *ludi* durch einen gewissen *Varicos*, der aufgrund seines punischen Namens wohl als Mitglied der einheimischen Elite zu interpretieren ist.²²⁶ Erwähnungen in den Werken Prokops und Victors von Vita implizieren ebenfalls eine Kontinuität von Schauspielen, obgleich genaue Angaben über die Stifter fehlen.²²⁷ Die Überlieferung des 6. Jahrhunderts in Form von Epigrammen bezeugt kurz vor dem Zusammenbruch des Vandalenreiches die Existenz von pantomimischen und mimi-schen Theaterdarbietungen sowie Wagenrennen und Tierhetzen.²²⁸ Einzelne Gedichte des Luxorius legen nahe, dass Spielschaffende aus östlichen Provinzen importiert

Familie der Honoratianii gehörte möglicherweise der in der Provinz Numidia tätige und in Rom geehrte Advokat Flavius Honoratianus, vgl. CIL VI 1722 = AE 2000, 101.

222 ILAlg 2107 (399/400 n. Chr.): *Florente gloria | dd(ominorum) nn(ostrorum) Arcadi et Honorii inv(ictissimorum) pp(rincipum) et in omne orbe | vincentiu[m] pro]consu[l]atu d(o)m(ini?) v(iri) c(larissimi) Apollodori | legato v(iro) [c(larissimo) . . . forum cum om[ni]bus a[e]dib[us] suis quae | ruinarum l[abe] foedabantur? o]b[ie]ctione trabium cons[tr]uctione te[ct]orum . . . p]roscenio quoque theatri | in novitatis [f]aciem reformato? mu[n]is minoribus sartis tectis | munitis la[ter]ibus . . . fl(amen) p(er)p(etuus) curator rei p(ublicae) propria in | artifices inpe[nsa] . . .] et cum omnium civium | laeti[tia] de [dicavit]. Dazu JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008a) 135.*

223 HUGONIOT (1996) 839.

224 Tab. Albertini Index p. 326; IRT2009 567 u. 578; vgl. CHASTAGNOL-DUVAL (1974); GIL EGEA (1998) 74–75. Eine Wiedereinführung dieser Ämter erscheint unwahrscheinlich, so dass von einer fort-dauernden Existenz ausgegangen werden muss.

225 HUGONIOT (1996) 856–857.

226 DUVAL (1975) Nr. 500 = AE 1973, 622 = CIL VIII 11522 = CIL VIII 449: *Fecit Va[ri]cos ludos | . . . per man . . .* Diese Inschrift, die aufgrund der eingemeißelten Kreuze aus christlicher Zeit stammt und paläographisch in das 4.–6. Jdt. fällt, wurde auf einem Türsturz gefunden, der möglicherweise einst am Theater oder Amphitheater von Haïdra angebracht war. GHADDAB (2008) 116 hingegen bezweifelt eine solche Herkunft aufgrund der Qualität der Inschrift. Der Name *Varicos* ist vermutlich auf das punische *Baric* zurückzuführen, dazu MALLON (1969) 121–123.

227 Vict. Vit. 2.16 u. 3.27 (ed. Vössing 2011); Procop. *Vand.* 2.6.7 (siehe Anm. 169 Kapitel III). Zudem berichtet Vic. Vit. 1.47 von einem christlichen *archimimus* zur Zeit von Hunerich (476–484), was die Existenz organisierter Schauspieltruppen impliziert. Quodv. temp. barb. 1.1.11 (= CC 60, 424) beschreibt lebhaft die Popularität der *spectacula* kurz vor der Einnahme Karthagos im Jahr 439.

228 Aus Nordafrika um das Jahr 532 stammen wahrscheinlich: PLM IV 464 = AL 43, 464; PLM IV 466, 474, 481, 482, 488, 490, 500, 507, 508, 514, 538, 540. Siehe GIL EGEA (1998) 68.

wurden, was darauf hinweist, dass ein lukrativer Markt für Akteure weiterhin zur Verfügung stand.²²⁹ Herkömmliche Spiele erfuhren möglicherweise eine finanzielle Unterstützung durch die Herrscher, jedoch existieren keine direkten Zeugnisse über die Mentalität bzw. Politik der vandalischen Könige in diesem Bereich.²³⁰ Zwar mag sich das nordafrikanische Spielewesen im Laufe des 5. Jahrhunderts immer mehr auf zentrale Städte wie Karthago oder Bulla Regia konzentriert haben, dass aber der Umstand einer langen Kontinuität bis in byzantinische Zeit allein auf eine herrschaftliche Förderung zurückführen sei, ist schwer zu glauben. Vielmehr düften auf kommunaler Ebene lokale Eliten zur Finanzierung von Spielen weiterhin beigetragen haben.²³¹

Italien

Im Fall von Italien finden sich während des 4. Jahrhunderts mehrere Zeugnisse für euergetische Aktivitäten von Eliten und ein allmählicher Rückgang lokaler Finanzierungen scheint erst zu Beginn des 5. Jahrhunderts einzusetzen. Zunächst werden die Zeugnisse aus den Provinzen in Betracht gezogen, bevor auf Rom als Sonderfall näher eingegangen wird. Eine Übersicht der meisten Belege findet sich bereits in Bryan Ward-Perkins' Studie über die Entwicklung öffentlicher Bauten sowie in einem Artikel von Violaine Malineau über die Entwicklung der spätantiken *ludi scaenici* in Italien.²³² Aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts sind in Umbrien inschriftlich Stiftungen von Gladiatorenspielen und Theateraufführungen durch *patroni*, lokale Magistrate und städtische Kassen bezeugt.²³³ Ebenso commemorieren zwei nicht eindeutig datierbare

229 Pantomimin mit dem bezeichnenden Namen *Macedonia* (PLM IV 464 = AL 43, 464); Epigramme über den Tierkämpfer *Olympius* aus Ägypten und seine Auftritte in Karthago (PLM IV 507, 508); Wagenlenker *Iectofian* der grünen Zirkuspartei (PLM IV 482); Mimenschauspieler *Mandris* (PLM IV 540). Zur Datierung des Luxorius und seiner Gedichte siehe HAPP (1986) 83–91.

230 HUGONOT (1996) 857–862 und MÜLLER (2003) 122 Anm. 650 nehmen eine Förderung durch die vandalischen Herrscher an, jedoch ohne direkte Zeugnisse hierfür vorbringen zu können. Das Theater und das Odeon von Karthago scheinen unter den Vandalen bewusst aufgegeben worden zu sein, wenngleich Amphitheater und Zirkus intakt gelassen wurden, vgl. PICARD-BAILON (1992) 13–15.

231 Ebenso MÜLLER (2003) 111.

232 WARD-PERKINS (1987) bes. 94–103; MALINEAU (2006).

233 AE 1937, 119 = AE 1984, 280 = AE 1992, 385 = AE 2002, 68 = EAOR III 47 (Amiternum, 325 n. Chr.): [...] *quiq(ue) ex suis laboribus munera patro|natus dena et sena magg(istratibus?) filiorum suorum splendidissima(!)civita|ti n(ostrae) cum favore ededit aquas Arentani quas(!) iam delaps(a)e fuerant | civitati n(ostrae) additis lacis castellisq(ue) salientes restituit | thermas quas iam olim disperierant antiquitus inpendiis et sua' pecunia | cum porticis novis factis et omni ornameto at pulcradinem(!) restauravit | statuisque decoravit et nomine d(omini) n(ostri) Constanti beatiss(imi) Caes(aris) nata|le Idibus Nob(!)embribus) dedicavit quarum dedicatione biduum theatrum et dena iuve|natorum spectaculis exhibuit(!) sub presentia Cl(audi) Urani v(iri) p(erfectissimi) corr(ectoris) n(ostri) [...] (Il. 17–25); CIL XI 5265 = ILS 705 = EAOR II 20 (An die Städte Umbriens und der Toskana, 333–337): *Cum igitur ita vos Tusci|ae adsereretis esse coniunctos ut instituto | consuetudinis priscae per singulas annorum vi|ces [a]dque praedictis sacerdotes creentur | qui apud Vulsinios Tusciae civitate(m) ludos | sc{h}enicos et**

Inschriften aus dem 4. Jahrhundert die Ausrichtung von *munera* (wahrscheinlich Gladiatorenspiele und Tierkämpfe), Theateraufführungen und Verköstigungen in Vettona und Nola durch senatorische Stadtpatrone.²³⁴ Die Bauinschrift des Amphitheaters von Velletri dokumentiert für die Regierungszeit von Valentinian und Valens (364–375) sowohl eine profunde Restaurierung *de proprio suo* durch den lokalen *principalis* Lollius Cyrius als auch eine durch ihn erfolgte Ausrichtung von 12 *munera* [Abb. 13].²³⁵ Ein vom Kaiser in Auftrag gegebener Festkalender für die Stadt Capua aus dem Jahr 387, das sogenannte *Feriale Campanum*, erwähnt sieben auf das Jahr verteilte Feste, wobei unklar ist, ob zu diesem Anlass auch Spiele stattfanden.²³⁶ Noch um das Jahr 391 verurteilt Ambrosius die verschwenderischen Ausgaben, mit denen Mitglieder

gladiatorum munus exhibeant | sed propter ardua montium et difficultates iti|nerum saltuosa(s) inpendio posceretis ut indulto | remedio sacerdoti vestro ob editiones cele|brandas Vulsinius pergere necesse non esset | scilicet ut civitati cui nunc Hispellum nomen | est quamque Flaminiae viae confinem adque con|tinuam esse memoratis de nostro cognomine | nomen daremus in qua templum Flaviae gentis | opere magnifico nimirum pro amplitudine{m} | nuncupationis exsurgere(t) ibidemque {h}is | sacerdos quem anniversaria vice Umbria de|disset spectaculum tam scenicorum ludorum | quam gladiatorii muneris exhibere(t) manente | per Tusciam(m) ea consuetudine ut indidem cre|atus sacerdos apud Vulsinius ut solebat | editionum antedictarum spectacula fre|quentare(t) (Il. 14–33) ; CIL XI 5283 = ILS 6623 = EAOR II 21 (Hispellum, nach 337): C(aio) Matrinio Aurelio | C(ai) f(ilio) Lem(onia tribu) Antonino v(iro) p(erfectissimo) | coronato Tusc(iae) et Umb(riae) | pont(ifici) gentis Flaviae | abundantissimi muneris sed et | praecipuae laetitiae theatralis edi|t)o|r)i | aedili quaestori duumviro | iterum q(uin)(uennali) i(ure) d(icundo) huius splendissimae | coloniae curatori r(ei) p(ublicae) eiusdem | colon(iae) et primo principali ob meritum | benevolentiae eius erga se | [ple]bs omnis urbana Flaviae | Constantis patrono | dignissimo.

234 CIL XI 5170 (Vettona): - - -la Tusciam suam [- - -] - - -avit neq(u)idem ad aliquam q(u)aes[- - -] it ob quem liberalitatem suam etiam [- - -] in urbe sacra administrans et pro amore civico filios ei [us - - -] Di]scolium et Apronianum tabulis aere inciso[s - - -] plebis civica patronos cooparant ex quibus [- - -] prae]tore Aetruviae(!) XV p(o)p(ulorum) dedit Discolium et Apronia[num - - -]m Aetruviae ludos {a}edidit paradoxis ex urbe et div[isiones - - -] lud[?]os per decen(!) dies {a}epula ordinibus propina[t] et ce[nas - - -]nis diebus dedit et civitatibus ex sen[at - - -]otidem et annonas et cum [- - -]jus [- - -] axis[- - -]. Die Erwähnung von Ständen und Städten im Plural weist auf Stiftungen an mehreren Orten hin. CIL X 1256 = ILS 6349 (Nola): Pollio Iulio Clementiano | subventori civium | necessitatis aurariae | defensori libertatis | redonatori viae populi | omnium munerum recreatori | universa regio Romana | patrono praestantissimo | statuam collocavit | curante Cl(audio) Plotiano. Clementianus wurde noch durch mindestens zwei weitere Statuen geehrt, vgl. CIL X 1255 = ILS 6348 u. CIL X 1257. Zu Inhalt und Datierung der beiden Inschriften siehe WARD-PERKINS (1987) 95–96; EAOR II p. 17.

235 CIL X 6565 = ILS 5632 = EAOR IV 48: Dd(ominis) nn(ostris) Valentiniano et Valente senper Augg(ustis) | Lol(lius) Cyrius princ(ipalis) cur(iae) et [ed]itor duodena de propio suo | vetustatem(!) conlapsum at statum pristinum red[ux(it)] | amphiteatrum cum po[r]tis posticiis et omnem fabric[am] | arene. Nepus Lol(li) Cyri princ(ipalis) cur(iae) et eretoris(!) filius [Lol(li) | Claudi princ(ipalis) et patroni curiae pronepos Messi Gorgotis | princ(ipalis). Filiciter.

236 CIL X 3792 = ILS 4918; hierzu MALINEAU (2006) 191. Dieser Kalender wurde vor allem im Hinblick auf den Konflikt zwischen Heidentum und christlichem Kaisertum untersucht, vgl. TROUT (2001). In jedem Fall dokumentiert er die Fähigkeit des Stadtrats von Capua und seiner Mitglieder, mehrere Feste aus eigenen Mitteln zu finanzieren.

der Oberschicht ihr eigenes Vermögen (*propria opes/patrimonium*) vergeuden würden, um der öffentlichen Gunst wegen Zirkus- und Theaterspiele oder Arenakämpfe zu veranstalten.²³⁷ Die Kritik von Ambrosius mag sich nicht nur an die römische Stadtaristokratie gerichtet haben, sondern auch an wohlhabende Bürger der eigenen Kirchenprovinz Mailand.²³⁸ Seine Aussagen vermitteln den Eindruck, dass die Stiftung von Spielen einen sozialen Wert darstellte, der Mitglieder der Elite weiterhin in Konkurrenz zueinander treten ließ. Die uns in den Inschriften überlieferten *Euergeten* waren entweder lokale Patrone, die zumeist der senatorischen Aristokratie entstammten, oder hatten ein Amt als Priester des Kaiserkults inne.²³⁹ Auch wenn im 4. Jahrhundert immer noch ein Dekurionenstand in den Städten Italiens existierte,²⁴⁰ lässt sich daher in den meisten Fällen eine Herkunft des Stifters aus der römischen Senatsaristokratie konstatieren. Selbst ein regionaler Bischof wie Paulinus von Nola richtete seine Appelle nicht mehr an lokale Eliten, sondern gegen das Verhalten der städtischen römischen Oberschicht.²⁴¹ Insofern ist der Analyse von Ward-Perkins zuzustimmen, dass die Finanzierung von Spielen innerhalb der Regionen Italiens gegen Ende des 4. Jahrhunderts allmählich nachließ.²⁴² Im Fall des Theaters von Amiternum hat Violaine Malineau paradigmatisch gezeigt, dass zwar im Jahr 325 durch einen *Euergeten* noch Gladiatoren- und Theaterdarbietungen ausgerichtet wurden, das Spielgebäude laut dem archäologischen Befund aber kurze Zeit nach der konstantinischen Dynastie aufgegeben worden sein dürfte.²⁴³

Inwieweit städtische Eliten innerhalb der italischen Provinzen auch im 5. Jahrhundert noch die Abhaltung von Spielen förderten, bleibt aufgrund des Fehlens

237 Ambr. off. 2.21.109 (= PL 16, 140).

238 Dagegen nimmt MALINEAU (2006) 192 für die Appelle von Ambrosius und Paulinus v. Nola die stadtrömische Senatorenschaft als Adressat an. Jedoch bezieht sich ihre Argumentation auf Spiele römischer Aristokraten wie Symmachus, was wiederum auf eine gute Dokumentation im Fall des spätantiken Roms und auf mangelnde Quellen zur Lage in den Provinzen zurückzuführen ist. Insofern sollte aus der exzeptionellen Überlieferung im Falle Roms nicht geschlossen werden, dass die kritischen Bemerkungen der beiden Bischöfe nicht auch Stiftungen von Spielen in großen Provinzstädten im Blick hatten. Der Umstand, dass Spiele dort u.a. durch Provinzstatthalter veranstaltet werden konnten, lässt vor dieser Annahme warnen, vgl. WARD-PERKINS (1987) 96 und MALINEAU (2006) 194 selbst. Das Theater von Mailand scheint z. B. noch zur Ostgotenzeit um das Jahr 525 Schauplatz von Theaterdarbietungen gewesen zu sein (siehe Cassiod. var. 5.25) und es stellt sich die Frage, wie dieses Gebäude über 120 Jahre hinweg instandgehalten wurde.

239 Die Existenz von Provinzialpriestern in Italien über das frühe 5. Jdt. hinaus ist allerdings unklar, vgl. AUSBÜTTEL (1988) 70–84, bes. 72. Für die ostitalische Stadt Emona überliefert der Paneg. 12.37.4, dass *flamines* und *sacerdotes* zum Empfang von Theodosius I. ein Fest oder Spiele veranstalteten hatten.

240 Siehe z. B. CECCONI (2006).

241 Paul. Nol. epist. 13.12–16.

242 WARD-PERKINS (1987) 97 nennt hierfür als Ursachen ökonomische Probleme der Stifter, Invasionen und eine Umwidmung städtischer Gelder.

243 Münzen aus der Orchestra und *cavea* des Theater reichen lediglich bis zu Konstantin. Kurze Zeit nach Aufgabe wurde das Gebäude als Grablage genutzt; siehe MALINEAU (2006) 193; TOSI (2003) 273.

entsprechender Quellen im Unklaren.²⁴⁴ Allein die Ehrung eines *vir perfectissimus* und *patronus* der Stadt Lavinium berichtet davon, dass er die *aeditio devotionis*, also eine Veranstaltung zu Ehren des Kaisers, wieder erneuert habe [Abb. 14].²⁴⁵ Das sehr fehlerhafte lateinische Formular dieser Inschrift und die Erwähnung eines *defensor civitatis* verweisen laut Herausgeber auf das mittlere 5. Jahrhundert (oder später). Wenn mit dem Ausdruck *aeditio* eine Spielveranstaltung gemeint war, so dürfte es zu jenem Zeitpunkt eine *venatio* gewesen sein.

Die Abhaltung von Spielen konzentrierte sich anscheinend nunmehr auf Rom und Ravenna als kaiserliche Residenzstädte. Davon zeugt auch das Bild unter den ostgotischen Herrschern, die sich in ihrer Förderung von Spielen lediglich auf einige zentrale Städte konzentrierten.²⁴⁶ Von einer Oberschicht, die außerhalb von Rom noch als Stifter in das Spielwesen involviert gewesen wäre, ist im Werk Cassiodors jedenfalls nicht die Rede. Gerade die Vorgehensweise von Theoderich beim sogenannten „Pantomimus-Aufstand“ des Jahres 509 zeigt, dass der Ostgotenkönig die Organisation des Spielwesens in eigener Hand verfolgte und von sich aus Senatoren zur Schlichtung herbeirief.²⁴⁷ Zudem erhielten Pantomimen und Wagenlenker wie auch generell die Zirkusparteien in Rom von ihm staatliche Zuwendungen.²⁴⁸ Zwar muss betont werden, dass die meisten Quellen für das spätantike Italien sich vor allem auf Rom beziehen und insofern die historische Interpretation im Hinblick auf die Provinzen negativ beeinflussen.²⁴⁹ Jedoch kann als wahrscheinlich gelten, dass nach dem Ende des 4. Jahrhunderts Spiele auf provinzieller Ebene kaum noch durch Eliten veranstaltet wurden und ein Wiederaufleben Anfang des 6. Jahrhunderts vornehmlich auf die Initiative des ostgotischen Königshofes zurückzuführen ist.

Rom

In Rom selbst hat sich die Stadtaristokratie hingegen bis zum Ende des weströmischen Kaisertums und darüber hinaus im Spielwesen mit eigenen Finanzmitteln engagiert. Bereits Ammianus Marcellinus liefert an mehreren Stellen seines Geschichtswerks Zeugnisse über die Bedeutung von Spielen im stadtrömischen Leben.²⁵⁰ Seine Schilderungen der Begeisterung für Wagenrennen und Theaterschaupiele legen nahe, dass es sich bei Spielen im 4. Jahrhundert um einen normalen Bestandteil des römischen

²⁴⁴ Die Analyse eines Niedergangs scheint mit dem archäologischen Befund übereinzustimmen. Wo Horizonte einer Aufgabe genauer untersucht sind, erfolgte diese zumeist gegen Ende des 4. Jdts., siehe HAUG (2003) 195–200 und MALINEAU (2006) 201–203.

²⁴⁵ CIL XIV 2080 = ILS 6186 = EAOR IV 35: *Valerio Frume|ntio v(iro) p(erfectissimo) patro|no et defe(n)sori | (h)abitatori cibitatis | qui pos(!) multum | temporis aeditio|nem(!) debotionis | renobabit et ite|rabit, pro meri|tu m[unifice]ntie | sue(!) ordo cibes|que Laurentum | LL (=Lavinatium).*

²⁴⁶ Vgl. Fazit von FAUVINET-RANSON (2006) 446–447 und Anm. 173 Kapitel III.

²⁴⁷ LIM (2002); CAMERON (1976) 21.

²⁴⁸ Cassiod. var. 1.20.4; 1.33.2; 2.9.2; 3.51.

²⁴⁹ Vgl. MALINEAU (2006) 187.

²⁵⁰ Amm. 14.6.18–20; 27.3.6.

Lebensalltags handelte, dessen Finanzierung nicht nur auf den Kaiser zurückging.²⁵¹ So dokumentiert der griechische Historiker Olympiodorus die enormen Ausgaben dreier römischer Senatoren im ersten Viertel des 5. Jahrhunderts für die Prätorien Spiele ihrer Söhne.²⁵² Das erste Beispiel bezieht sich dabei auf Symmachus, für den aus eigenen Briefen zahlreiche Details der Organisation von Spielen für seinen Sohn bekannt sind (bei dessen Ernennung zum Quästor im Jahr 393 und zum Prätor im Jahr 401). Er kümmerte sich um den Transport von Rennpferden aus Hispanien, ließ bekannte Schauspieler aus Sizilien über Kampanien herbeibringen und veranlasste sogar die Zurschaustellung von Krokodilen im Theater.²⁵³ Wenngleich Symmachus zur absoluten Spitze der Aristokratie gehörte und nicht als repräsentativ angesehen werden kann, zeugen seine Spiele dennoch von dem Bemühen, das die römische Oberschicht für ihre Selbstdarstellung an den Tag legte. Der Wettstreit senatorischer Kandidaten untereinander hatte die Kosten für Spiele in Rom sogar derart ansteigen lassen, dass die Kaiser sich zu einer Intervention gezwungen sahen und weniger wohlhabenden Mitgliedern der Elite eigene Mittel der Unterstützung anboten.²⁵⁴

Die Situation auf der höchsten Ebene der Reichsaristokratie beschreibt der Panegyrikus auf den weströmischen Konsul des Jahres 399, Flavius Manlius Theodorus. Am Ende dieser Schrift bringt der Dichter Claudianus seine Wünsche über die Gestaltung der Konsularspiele zum Ausdruck, unter denen sich alle möglichen Spektakel finden:²⁵⁵ Zirkusspiele, athletische Wettkämpfe, blutige Tierhetzen, Musiker und Komödianten wie auch eine geflutete Arena. Trotz der durch das Genre bedingten rhetorischen Übertreibungen vermittelt der Panegyrikus den Eindruck, dass Konsularspiele – wie das Konsulat selbst – weiterhin ein großes Prestige genossen und dementsprechend aufwendig zelebriert wurden.²⁵⁶ Nicht umsonst beklagte Papst Leo im Jahr 442 die Geldsummen und die Popularität, die man Zirkusspielen zu Teil werden ließ.²⁵⁷ Sidonius Apollinaris wandte sich als Stadtpräfekt Roms 468 in einem Brief an den *Praefectus annonae*, um ihn zur Abwendung einer Hungersnot zu bewegen, denn andernfalls galt es, den *fragor theatralis caveae* zu fürchten.²⁵⁸ Spiele als Ort der öffentlichen Meinungsäußerung besaßen demnach in der zweiten Hälfte des 5. Jahr-

251 Vgl. Anm. 14.6.25; 28.4.31–32. Die beiden Festkalender des Philocalus und Polemius Silvius (siehe Anm. 56–57 Kapitel III) zeichnen ein gleiches Bild.

252 Olymp. Hist. frg. 44 (= Müller FHG IV 67–68); dazu WARD-PERKINS (1987) 98–99.

253 Korrespondenz mit Euphrasius über Pferdehandel: Symm. epist. 4.58, 4.60, 4.62, 4.63; Schauspieler: epist. 6.33, 6.42; Krokodilschau: epist. 4.8.1, 6.43, 9.141, 9.151.

254 Anm. 76–77 Kapitel IV; Cod. Theod. 6.4.24 (30. Mai 376 in Antiochia); 6.4.33 (398/399 an *Praefectus Urbis*). Eine kaiserliche Beschränkung von Spielausgaben gab es im Übrigen auch in der Kaiserzeit, vgl. CIL II 6278 = ILS 5163. Zu senatorischen Spielen in Rom siehe JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 211–228.

255 Claud. 17 (pan. Theod.) 287–332.

256 CAMERON (1970) 32.

257 Leo M. serm. 71.1(84). Allerdings ist unklar, ob es sich um kaiserliche oder privat finanzierte Spiele handelte.

258 Sidon. epist. 1.10.2.

hundreds noch eine derartige Bedeutung, dass Mitglieder der Elite sie kaum vernachlässigen konnten.²⁵⁹

Die Pflege von Festtraditionen durch die stadtrömische Elite wird an einem anderen Beispiel vom Ende des 5. Jahrhunderts anschaulich, nämlich der Feier der Lupercalien. Dieses Fruchtbarkeitsfest zu Beginn des Frühlings wurde im christianisierten Rom anscheinend mit dem alten Brauch fortgeführt, junge Männer nackt durch die Stadt laufen zu lassen, um so den verheirateten Frauen Segen zu bringen. Geschildert sind diese Ereignisse in einem Brief von Papst Gelasius aus den 490er Jahren an den Senator Andromachus und weitere Bürger Roms, die auf einer Fortführung dieses Brauchs bestanden und deren Angehörige als *nobiles* daran teilnahmen.²⁶⁰ Auch wenn es sich bei den Lupercalien um kein Fest handelte, das explizit in Form von Spielen veranstaltet wurde, zeugt dieser Vorfall von der Tendenz der stadtrömischen Eliten, selbst um die Wende zum 6. Jahrhundert an alten Festtraditionen festzuhalten.²⁶¹

Daher verwundert es nicht, dass auch das Kolosseum als herkömmliche Stätte aristokratischer Repräsentation genutzt wurde. Die von Silvia Orlandi herausgegebenen Sitzinschriften dokumentieren die Anwesenheit von senatorischen Familien auf reservierten Plätzen bis in die ersten Jahrzehnte des 6. Jahrhundert.²⁶² Allerdings beweist dieser Umstand nicht, dass die im Kolosseum abgehaltenen Spiele auch noch durch die anwesende Aristokratie finanziert worden wären. Eine solche Förderung wird in der unruhigen Periode der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts wohl erfolgt sein, um die Tradition von Spielen an jenem Ort aufrechtzuerhalten.²⁶³ Zeugnisse hierfür sind zwei Bauinschriften aus den Jahren 470 und 484, die Reparaturen durch einen Konsul sowie durch den Stadtpräfekten *sumptu proprio* attestieren [Abb. 15].²⁶⁴ Ebenso

259 Ähnliche Situationen sind für Konstantinopel und Antiochia überliefert: Eun. VS 6.2.7–11(462–463); Lib. Or. 29.2.

260 Gel. epist. adv. Andr. (= PL 59, 110–116 = ed. Pomarès 1960, SC 65). Die Datierung ist umstritten und der Brief könnte auch Papst Felix III. (483–492) zugeordnet werden, siehe SCHÄUBLIN (1995) 117–118. Zu diesem Vorkommnis siehe MARKUS (1991) 268–270 und MCLYNN (2008). MCLYNN (2008) 170–173 sieht in der Erwähnung von *viles trivialesque personae, abiectae et infimae* (Gel. epist. 16) außerdem die Mitwirkung von professionellen Schauspielern, wenngleich dies offen bleiben muss.

261 Jo. Mal. *chron.* 7.3(173) berichtet um das Jahr 565 von einem Fest für Mars, das die Römer „bis auf den heutigen Tag“ (ἕως τῆς νῦν) begehen würden. Jedoch präsentiert Malalas wiederholt Exkurse, in denen er den mythischen Ursprung römischer Traditionen erläutert und sich dabei eher auf literarische Überlieferungen zu stützen scheint. Sein Zeugnis mag also nicht mehr der zeitgenössischen Realität entsprochen haben. Im Fall der *Brumalia* lassen sich Malalas' Angaben über eine fortdauernde Existenz dieses Fests in Konstantinopel allerdings durch Parallelquellen bestätigen, siehe Jo. Mal. *chron.* 7.7(179); MAAS (1992) 65.

262 Vgl. EAOR VI p. 286–452 mit der nachfolgenden Prosopographie (p. 454–519), die bis in das 6. Jdt. reicht. Dieses senatorische Vorrecht wurde durch Theoderich sowohl für das Kolosseum als auch für den Circus Maximus um das Jahr 510 noch einmal bekräftigt (Cassiod. var. 4.42).

263 Zur wohlhabenden Senatorenschicht siehe MEIER (2002) 282–283.

264 CIL VI 32091–32092 = EAOR VI 4 (470 n. Chr.) ist zwar fragmentarisch erhalten, da allerdings nur die Kaiser im Ablativ als Datierungskriterium genannt sind und der erwähnte Senator Messius

scheinen unter Odoaker und Theoderich private Stifteraktivitäten am Kolosseum vorzuliegen.²⁶⁵ Jedoch tritt ab der Herrschaft Theoderichs in den Quellen allein der ostgotische Königshof als Spielgeber in Erscheinung, der unter anderem Pantomimendarsteller oder aus dem Osten stammende Wagenlenker durch staatliche Gehälter finanzierte.²⁶⁶ Inwiefern in dieser Spätzeit stadtrömische Aristokraten noch mehrmals im Jahr Spiele stifteten, ist also ungewiss.²⁶⁷

Allein das Konsulat besaß weiterhin genügend Prestige, um in Ost und West bis in das 6. Jahrhundert hinein private Förderer von Spielen hervorzubringen: „Unlike other civic and senatorial offices, its prestige remained very high, carrying with it, above all, immortality through the naming of the year after the two consuls. Evidently this prestige was still thought well worth paying for. Only with the Gothic Wars do both consulate and consular games disappear.“²⁶⁸ Mit dem fast gleichzeitigen Ende der Konsuln in Ost und West in den 30er und 40er Jahren des 6. Jahrhunderts verschwindet auch in Rom die letzte Institution eines klassischen Spieleuergetismus. Innerhalb der höchsten Ränge dieser Elite konnte eine solche Praxis zwar für eine gewisse Zeit fortleben, außerhalb der Hauptstadt aber war die Finanzierung von Spielen durch lokale Eliten bereits früher erloschen.

Ostprovinzen

Ein anderes Bild bietet sich im Fall des spätantiken Osten, wo zahlreiche Quellen den Einsatz städtischer Finanzen und ein persönliches Engagement städtischer Eliten

Phoebus als Konsul ausgewiesen ist, erscheint eine Reparaturmaßnahme aus privaten Mitteln wahrscheinlich. Zudem gleicht das Formular sehr dem zweiten Beispiel CIL VI 1716a-c = ILS 5635 = EAOR VI 5 (484 n. Chr.; **Abb. 15**): *Decius Marius Venantius / Basilius v(ir) c(larissimus) et in(l)ustris praef(ectus) / urb(is) patricius consul / ordinarius arenam et / podium quae abominandi terrae molitus ruina prostravit sumptu proprio restituit*. Zu beiden Inschriften siehe REA-ORLANDI (2001) 189–190. **265** CIL VI 32093 = EAOR VI 6 (5./6. Jdt.) commemoriert wahrscheinlich eine Baumaßnahme durch einen unbekannten *vir clarissimus* und *inlustris patricius*. AE 1967, 7 = EAOR VI 35 (476–493) sind drei Fragmente einer Inschrift im Dativ, die Odoaker erwähnt. Aufgrund des Kasus ist von einer Ehrung für eine private Person auszugehen. Die Erwähnung von *novis gradibus* deutet ebenfalls auf eine Restaurierungsmaßnahme hin.

266 Anm. 248 Kapitel IV; LIM (2002) 36.

267 WARD-PERKINS (1987) 99 nimmt ein weitgehendes Erlöschen des Euergetismus in dieser Zeit an. So hielt Theoderich schließlich einzelne Konsuln persönlich dazu an, mit ihren Ausgaben nicht zu bescheiden zu sein (Cassiod. var. 3.39; 5.42).

268 WARD-PERKINS (1987) 103. Dieses Prestige wird anhand verschiedener Quellentexte verdeutlicht: Boeth. cons. 2.3; Cassiod. var. 2.1; 3.39.1; 5.42.12; 8.1.3; Nov. 105.1–3; Jo. Mal. *chron.* 15.12(386). Auch die Konsulardiptychen propagierten weiterhin die *munificentia* der Konsuln in bildlicher Form, vgl. LIM (1997b) 173; MEIER (2002) 281–282.

noch bis in das 6. und frühe 7. Jahrhundert belegen.²⁶⁹ Auch hier wird eine Analyse der Zeugnisse in ihrer geografischen und chronologischen Verteilung vorgenommen.

Griechenland und Kleinasien

In Kleinasien und Griechenland bestätigen einzelne Befunde die kontinuierliche Beteiligung privater Euergeten an der Aufrechterhaltung von Spielen. In Thessaloniki wurde eine Inschrift gefunden, welche die Neugestaltung des Euripus im Hippodrom durch einen *procurator sacrae monetarum* bezeugt. Das Inschriftenformular sowie die Erbauungszeit des Hippodroms lassen auf die nachkonstantinische Zeit schließen.²⁷⁰ Eine in archaischem Griechisch gehaltene Inschrift aus dem 4. oder 5. Jahrhundert dokumentiert in Athen die Instandsetzung der Bühne des Dionysos-Theaters durch einen Archonten.²⁷¹ Diese Maßnahme scheint nicht im Namen des Stadtrates vorgenommen worden zu sein, sondern das Epigramm hebt allein die individuelle Leistung hervor, so dass es sich möglicherweise um eine rein private Finanzierung handelte. Eine Anordnung des Kaisers aus dem Jahr 424 an den Präfekten von Illyricum nimmt konkret auf den Fall von Delphi Bezug und legt allgemein für die Gemeinden dieser Präфекtur fest, Gelder nicht für die Veranstaltung von Spielen in Konstantinopel, sondern für Liturgien in ihren jeweiligen Heimatorten aufzuwenden. Aus dem Text geht allerdings nicht eindeutig hervor, ob die frei gewordenen Gelder nun für Spiele vor Ort oder für andere Dinge aufgewendet werden sollten.²⁷²

In Perge preisen zwei Akklamationen, die im *podium* des Theaters eingemeißelt waren, die Bau- bzw. Stiftertätigkeit eines Cornelianus.²⁷³ Das in der einen Akklama-

269 Vgl. ROUECHÉ (1993) 10, 50, 60, 149; LIEBESCHUETZ (2001a) 206–207; GASCOU (1976) 194–195. Siehe auch Cod. Theod. 15.9.2.

270 IG X.2.1 41 = AE 1983, 893: *Inter cetera etiam euripum statuis | adornatum Domitius Catafronius v(ir) p(erfectissimus) proc(urator) s(acrae) m(onetae) T(hessalonicensis) | fecit.* Dazu VICKERS (1972) 30–31. Catafronius ist möglicherweise mit dem *Praefectus Aegypti* des Jahres 356/357 zu identifizieren, vgl. PLRE I p. 186.

271 Vgl. SIRONEN (1997) Nr. 42: σοὶ τόδε καλὸν ἔτευξε, φιλόργιε, βῆμα θεήτρου | Φαῖδρος Ζωΐλου βιοδωτορος Ἀτθίδος ἀρχός – „Für dich, den Liebhaber von Orgien, hat der Archont des lebensspendenden Attika, Phaedrus Sohn des Zoilus, diese schöne Bühne errichtet“. Die hexametrische Inschrift auf der Treppe zwischen Orchestra und Bühne spricht archaisierend von καλὸν βῆμα θεήτρου, womit die Bühne gemeint sein dürfte. Abgesehen von dem bildung vermittelnden Charakter des Textes (vgl. ROUECHÉ (1997) 360–365), ersetzt dieses Epigramm im Grunde eine traditionelle Bau- bzw. Weihinschrift, denn Stifter und Stiftungsobjekt sind genannt.

272 Cod. Theod. 15.5.4 (22. April 424): *Imperator Theodosius Augustus Isidoro praefecto Illyrici. Del-forum curiae facultates novis damnis frequenter adtritas relatio tui culminis intimavit. Ideoque praeceptis ad universas Illyrici civitates iudicesque transmissis notum omnibus faciat nullum penitus spectacula oportere sollemnia urbis aeternae populis exhibere, sed unumquemque civium intra propriam civitatem debere solitae devotionis officia, prout patrimonii sui vires patiuntur, implere, gravissimae poenae interminatione proposita non solum contra eos, qui huiusmodi functiones crediderint exigendas, sed etiam contra ordinarios ubique rectores.* Dazu auch REMIJSEN (2011) 44.

273 IK 61 (Perge 2) 338–339.

tion als „olympisches Werk“ (Ὀλύμπιον ἔργον) beschriebene Opus scheint eine Herichtung des Theaters gewesen zu sein und beide Akklamationen stammen aufgrund ihres Formulars wahrscheinlich aus spätantiker Zeit, wenngleich über Cornelianus keine weiteren Informationen vorhanden sind.²⁷⁴ Es ist aber davon auszugehen, dass Cornelianus sein Werk (τὸ κτίσμα) als Euerget aus eigenem Vermögen vollbracht hat, da ihm hierfür – wie es die Akklamation andeutet – ein Ehrenplatz in der vordersten Reihe verliehen worden war.

Von der kaiserlichen Konstitution aus dem Zeitraum 372–376 nach Christus an den Prokonsul von Asia über die Provinzialspele in Ephesos (besonders die Liturgie der Asiarchie) ist bereits im vorherigen Kapitel die Rede gewesen.²⁷⁵ Die Bestimmungen der Kaiser implizieren zwar, dass es Probleme bei der Finanzierung der Asiarchie gegeben haben muss und die Ausrichtung deshalb abwechselnd auf die Kurien von drei weiteren, kleinasiatischen Metropolen (Smyrna, Sardes, Pergamon) verteilt werden sollte. Außerdem gestattete man von nun an Nicht-Mitgliedern der Kurie von Ephesos, zum Beispiel aus umliegenden Poleis, ebenfalls eine Stiftertätigkeit wahrzunehmen. Derartige Probleme in der Finanzierung von Provinzialspele und Preisgeldern waren aber auch in der Kaiserzeit aufgetreten²⁷⁶ und sollten nicht als allgemeiner Niedergang interpretiert werden. Vielmehr ist das Reskript der Kaiser in erster Linie als ein weiteres Zeugnis für die Stiftertätigkeit lokaler Eliten in Kleinasien aufzufassen. Wie aus einem Beschwerdebrief hervorgeht, der sich vermutlich an den Statthalter von Achaea um die Mitte des 4. Jahrhunderts richtete, waren damals mehrere griechische Städte verpflichtet, für die *venationes* des Provinziallandtags in Korinth Beiträge zu entrichten.²⁷⁷ Zwar scheint die Maßnahme durch den Kaiser bzw. die staatliche Verwaltung initiiert worden zu sein, doch wird zugleich deutlich, dass die Kosten der Spiele weiterhin auf lokaler Ebene bestritten wurden.

Die Existenz solcher Finanzen wird durch ein epigraphisches Dossier aus Side des 5. oder 6. Jahrhunderts untermauert, mit dem eine Bautätigkeit an mehreren Gewölben des lokalen Theaters kommemoriert wurde.²⁷⁸ Eine metrische Inschrift lässt zunächst die Renovierung des Theaters durch den ehemaligen Statthalter Fronto vermuten.²⁷⁹ Eine zweite Inschrift – in Prosa gehalten – liefert jedoch genauere Informationen und zeigt, dass Fronto dieser Maßnahme als πατήρ τῆς πόλεως vorstand und sie durch städtische Fonds (ἡ πόλις ἐκ τῶν ἰδίων χρημάτων) finanziert wurde.²⁸⁰ Das Bild einer

²⁷⁴ Vgl. Kommentar in IK 61 (Perge 2) p. 61.

²⁷⁵ Siehe Anm. 104 Kapitel III.

²⁷⁶ MAREK (2010) 620.

²⁷⁷ Jul. Ep. 198(408B-409 A); zur Datierung in das 4. Jdt. und für eine Analyse des Inhalts siehe zusammenfassend REMIJSEN (2011) 40–42.

²⁷⁸ Siehe IK 44 (Side 2) p. 468.

²⁷⁹ IK 44 (Side 2) 150 = AE 1966, 468: Φρόντων ἀνηέξησε.

²⁸⁰ IK 44 (Side 2) 149 = AE 1966, 467: ἡ πόλις ἐκ τῶν ἰδίων χρημάτων διὰ Φρόντωνος κόμη(η)τος | ἀπὸ ἀνθυπά(των) καὶ πατρ(ός) τοῦς ὑποκάτω τοῦ τίτλου πεσσοῦς καὶ | ἀψίδας ἐπεσκεύασεν. Siehe BEAN (1965) 8.

lokalen Finanzierung wird durch zwei weitere, ebenfalls vom Theater von Side her-abgestürzte Bauinschriften bestätigt.²⁸¹ Textformular ist nur noch fragmentarisch erhalten, aber beide Inschriften enthielten Epigramme, welche sehr wahrscheinlich Bauarbeiten am Theater durch einen anderen Stadtvater, Theodoros, commemorierten. Es ist anzunehmen, dass auch dieser Amtsträger auf städtische Gelder zurückgreifen konnte.²⁸²

Schließlich berichtet Prokop im Zusammenhang mit einem Verbrechen von Anhängern der blauen Zirkuspartei über einen Ratsherrn Damianos (ἀνὴρ ἐκ βουλῆς), dass er Führer der Blauen in Tarsus gewesen sei. Hier ist zu vermuten, dass jene Verbindung zwischen Zirkuspartei und städtischer *boule* nicht zufällig auftrat, sondern dass Damianos aufgrund des Einsatzes eigener Finanzen zum Vorsteher der Zirkuspartei geworden war.²⁸³ Ein solcher Zusammenhang könnte auch zwischen dem *protocancellarius* Georgos und der blauen Zirkuspartei in Didyma bestanden haben.²⁸⁴

Das bereits erwähnte Zeugnis Prokops über die finanzpolitischen Reformen Justinians impliziert, dass private Gelder und städtische Fonds bis zur Zeit Justinians für die Ausrichtung von Spielen bereitgestanden haben.²⁸⁵ Seine Beschreibung spricht von πόροι, die Stadtbewohner sowohl für öffentliche Angelegenheiten (πολιτικά) als auch für Theaterschauspiele (θεωρητικά) aufwendeten. Charlotte Roueché ist in ihrer Einschätzung zuzustimmen, dass es sich hierbei um privat gestiftete „civic or festival funds“ gehandelt haben muss,²⁸⁶ deren Ursprung aufgrund der ähnlichen Terminologie sogar bis in die Kaiserzeit zurückreichen könnte.²⁸⁷ Eine Konstitution aus dem Jahr 451 erwähnt ebenfalls *agonotheticae possessiones*, d. h. privaten und steuerbefreiten Besitz, der zur Finanzierung von Agonen diente und nun zur Zahlung municipaler Steuern (*civilis canon*) herangezogen werden sollte.²⁸⁸ Demnach müssen im Osten an vielen Orten Mittel für die Finanzierung von Festen und Spielen vorhanden gewesen sein und private Euergeten bzw. Liturgen der urbanen Oberschicht halfen durch zusätzliche individuelle Beiträge. In der Tat haben Studien zum spätantiken

281 IK 44 (Side 2) 151 u. 152 = AE 1966, 469 u. 482.

282 Zwei weitere Inschriften aus Side sind Akklamationen, die Baumaßnahmen von einzelnen Personen commemorieren (IK 44 (Side 2) 159–160). Allerdings bleibt die Identität bzw. Funktion dieser Individuen vollkommen im Dunkeln. Allein der im CIG verzeichnete Fundort im Umkreis des Theaters könnte auf eine Maßnahme an diesem Gebäude hinweisen.

283 Procop. Arc. 29.26–38. CAMERON (1976) 22 sieht ihn als einen Patron der Zirkuspartei.

284 CAMERON (1976) 22 Anm. 1.

285 Anm. 118 Kapitel IV.

286 ROUECHÉ (1993) 10.

287 So ist auch in dem Schreiben von Hadrian an die dionysischen Verbände aus dem Jahr 133/134 (Anm. 25 Kapitel IV) die Rede von städtischen πόροι ἁγῶνος κατὰ νόμον ἢ ψήφισμα ἢ διαθέκας ἀγομένοι (Il. 8–9). Der gleiche Begriff wird im Dossier von Oinoanda verwendet, um Stiftungsvermögen zu beschreiben, vgl. WÖRRLE (1988) 153. Der Terminus πολιτικά (χρήματα) erscheint wiederum auf einem Papyrus aus dem Jahr 317 (P. Oxy. LXIII 4357) im Zusammenhang mit städtischem Vermögen für einen Agon.

288 Nov. Marc. 3 = Cod. Iust. 11.70.5 (18. Januar 451 in Konstantinopel). Der Erlass war gerichtet an den *Praefectus Praetorio Orientis*.

Städtewesen gezeigt, dass in den östlichen Provinzen bis in das 6. und 7. Jahrhundert eine wohlhabende, urbane Oberschicht sowie städtische Institutionen in einem breiten Ausmaß existent waren. Zwar kam es auch hier im 4. und zu Beginn des 5. Jahrhunderts zu einer Ausdifferenzierung urbaner Eliten und der Ausbildung einer sehr reichen Oberschicht, der sogenannten *honorati* oder *principales* (bzw. *proteuontes* oder *protoi*). Zugleich sind für das 5. und 6. Jahrhundert aber weiterhin funktionierende Stadträte mit *bouleutai* bzw. *politeumenoι* bezeugt.²⁸⁹ Im Fall von Aphrodisias konstatierte Charlotte Roueché zum Beispiel, dass während des 5. Jahrhunderts mehr epigraphische Ehrungen für lokale Stifter vorlägen als im 4. Jahrhundert, in dem Provinzbeamte den Befund dominieren würden.²⁹⁰ Diese Befunde sind daher ein Indiz dafür, dass sich in den Städten des Ostens Mitglieder der städtischen Oberschicht weiterhin für städtische Belange engagierten und in genügender Zahl hierfür zur Verfügung standen. Nicht umsonst kritisierten die kleinasiatischen Kirchenväter mehrfach individuelle Ausgaben für Schauspiele.²⁹¹ Zudem beabsichtigte Justinians Maßnahmenpaket nicht nur eine Schwächung lokaler Finanzen, sondern im Rahmen einer weiteren Reform wurde das Erbrecht so verändert, dass wiederum 3/4 des Vermögens eines kinderlosen Rats Herrn von nun an der jeweiligen *boule* zufallen sollten.²⁹² Städtische Institutionen verfügten demnach über fortgesetzte Einnahmequellen und die vorgestellten Zeugnisse aus Kleinasien lassen die Förderung von Spielen sowohl durch private Gelder als auch durch städtische Kassen erkennen.

Syrien

Im Gebiet Syriens belegen verschiedene Quellen zwischen dem 4. und 6. Jahrhundert ebenfalls Stiftertätigkeiten auf lokaler Ebene. Eine Inschrift aus dem Theater von Elousa (Palästina) dokumentiert eine privat finanzierte Baumaßnahme, nämlich die Neulegung des Orchestrabodens durch den Ratsherrn (*politeumenos*) Abrahamios im Jahr 454/455.²⁹³ Laut dem archäologischen Befund scheint diese Maßnahme sogar Teil einer „Reaktivierung“ des Theatergebäudes gewesen zu sein, das zuvor nach einer ersten Nutzungsphase zunächst aufgegeben worden war.²⁹⁴

Das wohl prominenteste und am besten dokumentierte Beispiel des spätantiken Euergetismus stellt Antiochia dar: Zum einen war die Stadt in der Spätantike eine der

²⁸⁹ HOLUM (1996); WÖRP (1999).

²⁹⁰ ROUECHÉ (1997) 355.

²⁹¹ Z. B. Gr. Naz. *carm.* 2.4.150–159 (= PG 37, 1516–17); Bas. *hom. Luc.* 4.3 (= PG 31, 265–268); Ast. Am. *hom.* 4.5–8 (ed. Datema 1970); Amph. *Seleuc.* 103–108 (ed. Oberg 1969).

²⁹² Procop. *Arc.* 29.17–25.

²⁹³ NEGEV (1981) 73 Nr. 92: Ἐπὶ Φλ(αοῦ)ιου Δημάρχου τοῦ με | γαλοπρεπεστάτου καὶ εὐδο | κιωτάτου ἄρχοντος ἐγὲ | νετο ἡ πρότου θεάτρου | πλάκωσις ἕως τῆς προτέ | ρας πλακόσ(εως) ἐπιμελ(εῖα) Ἀβρα | αμίου Ζηνοβίου πολίτ(ου) | ἐν ἔτ(ε)ι ΤΜΘ.

²⁹⁴ NEGEV (1981) 75.

bedeutendsten Metropolen²⁹⁵ und verfügte über eine große Anzahl an wohlhabenden Eliten. Deutlich wird diese Tatsache unter anderem daran, dass die Olympischen Spiele von Daphne noch bis in das Jahr 521 weiterexistierten – länger als im griechischen Olympia selbst.²⁹⁶ Zum anderen sind anhand der Schriften von Libanius und Johannes Chrysostomus reiche Beschreibungen über den städtischen Lebensalltag in der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts erhalten, anhand derer Paul Petit oder Wolfgang Liebeschuetz detaillierte Studien angefertigt haben. Die Quellentexte werden deshalb keiner neuen Untersuchung unterzogen, sondern nur im Hinblick auf die Frage nach lokalen Finanzen ausgewertet. Die Schrift *de inani gloria* von Johannes Chrysostomus vom Ende des 4. Jahrhunderts enthält die Beschreibung eines klassischen privaten Förderers von Bühnenschauspielen:²⁹⁷ Nachdem sich das Theater gefüllt hat, kommt der Euerget herein und wird für seine Freigiebigkeit mit zahlreichen Akklamationen geehrt. Dann beginnen die Schauspiele, die zwei oder drei Tage lang andauern können und in deren Verlauf auch Festgelage um die Mittagszeit gestiftet werden. Erwartungsgemäß schildert Johannes diese Art des Euergetismus als leere Eitelkeit, von deren Ausgaben am Ende nur Asche übrigbleibe. Seine Schrift bietet aber ein ausführliches Zeugnis für die Existenz und Popularität von privaten Spielförderungen in Antiochia, die einem Ausrichter nach weltlichen Maßstäben weiterhin Prestige und die Wertschätzung des Publikums garantierten. Dieses Bild wird durch die Beschreibungen des Libanius ergänzt, der in mehreren Schriften das euergetische Verhalten der Eliten und Archonten von Antiochia in der Stiftung von Spielen hervorhebt und die Pflichtvergessenheit der Ratsmitglieder anprangert, welche vor Eifer für die Spiele ihre eigentlichen Aufgaben vergessen würden.²⁹⁸ Verschiedene Mitglieder der Eliten stellten sich für Liturgien zur Abhaltung von Wagenrennen zur Verfügung und führten, wie Libanius beklagt, ihr Engagement nach Beendigung der Liturgie aus purer Begeisterung freiwillig fort.²⁹⁹ Preise für szenische Agone wurden von der *boule* finanziert³⁰⁰ und Libanius' eigener Onkel Argyrius war zum Beispiel als Archont oder *agonothetes* an einer Erweiterung des olympischen Plethron sowie an einer Ausweitung der öffentlichen Bankette beteiligt.³⁰¹ Auch die Bühnensembles der Stadt wurden allem Anschein nach aus städtischen Abgaben unterhalten, während freiwillige Euergeten die punktuellen Aufführungen finanzierten.³⁰² Eine Schilderung von Johannes Malalas impliziert, dass seit der Zeit des Commodus städtisches Stiftungs-

²⁹⁵ Vgl. *Expos. mundi* § 32 (ed. Rougé 1962 = GLM p. 111); *Aus. ord.* 4–5.

²⁹⁶ Jo. Mal. *chron.* 17.13(417). Zu dieser Zeit allerdings war die Alytarchie bereits dem *comes Orientis* anvertraut, vgl. *Cod. Iust.* 1.36.1. Zu den liturgischen Finanzierungen der Spiele im 4. Jdt. siehe LIEBESCHUETZ (1972) 136–137. Zur Abschaffung als mögliche Folge staatlicher Rationalisierung siehe LIM (1997b) 171–175.

²⁹⁷ Chrys. *de in. glor.* 4–5 (ed. Malingrey 1972, SC 188).

²⁹⁸ Lib. *Descr.* 12.5.8; *Or.* 35.4; *Or.* 45.20–23; vgl. auch *Or.* 42.8.

²⁹⁹ CASELLA (2007) 107–109; Lib. *Or.* 35.14.

³⁰⁰ Lib. *Or.* 48.40.

³⁰¹ Lib. *Or.* 10.9–15.

³⁰² PETIT (1955) 136–137; LIEBESCHUETZ (1972) 145–146 u. 158.

geld für die Abhaltung der Syriarchie, die mit *venationes*, Mimen und Pantomimen verbunden war, zur Verfügung stand.³⁰³ Obwohl sich sich Ende des 4. Jahrhunderts einige Schwierigkeiten andeuten, prominente Liturgien wie die Alytarchie oder Syriarchie zu besetzen, zeichnen die Quellen insgesamt das Bild einer homogenen Gruppe wohlhabender *curiales* und damit potentieller Euergeten.³⁰⁴

Im Fall des spätantiken Gaza bezeugt eine Episode aus der Vita des Mönchvaters Hilarion die Ausrichtung von Pferderennen durch einen christlichen Liturgen aus Maiouma und seinen Kontrahenten, einen paganen *duumvir* aus Gaza.³⁰⁵ Dieses Beispiel verdeutlicht, wie nach der Mitte des 4. Jahrhunderts³⁰⁶ sowohl in kleinen Städten wie Maiouma als auch in Gaza noch Spiele durch Personen aus dem Dekurionenstand finanziert wurden. Für das 6. Jahrhundert sind uns durch die Schriften der Rhetoren Choricus und Aeneas Zeugnisse über ein lebendiges Schauspielwesen dieser syrischen Stadt erhalten, allerdings liefern sie keine eindeutigen Informationen über die Finanzierung solcher Ereignisse. In seiner Mimenapologie spricht Choricus davon, dass die Stadt nächtliche Feiern im Theater veranstalte, an denen sowohl Frauen als auch Männer aus allen Schichten teilnahmen.³⁰⁷ An einer Stelle wird eine solche Mimenaufführung als πανήγυρις δημοτελής bezeichnet, was städtische Kassen oder Mitglieder der *boule* als Quellen der Finanzierung impliziert.³⁰⁸ Von einem Mimenfestival in Caesarea Maritima berichtet Choricus zudem, dass der Stadtpräfekt bzw. der oberste Archont anwesend gewesen sei.³⁰⁹ Ob ein solcher Vorsitz mit einer Finanzierung verbunden oder nur der sozialen Signifikanz dieses Ereignisses geschuldet war, bleibt allerdings offen. Johannes von Gaza berichtet über die Initiative eines Archonten aus Gaza in justinianischer Zeit, der ein kirchliches Verbot von nächtlichen Schauspielen wieder rückgängig machen wollte.³¹⁰ Das Engagement dieses öffentlichen Amtsträgers verstärkt die Annahme, dass städtische Institutionen

303 Jo. Mal. *chron.* 12.4–6(285) spricht dabei von φανερά χρήματα εἰς λόγον κυνηγίων und τὰ λοιπὰ χρήματα εἰς λόγον μίμων καὶ ὀρχηστικῶν καὶ τῶν λοιπῶν τέρψεων, die von Commodus und dem wohlhabenden Stifter Artabenes eingerichtet worden seien. So konnten diese Spiele stets aus der städtischen Kasse finanziert werden (καὶ ἔκτοτε παρεσχέθη τῇ αὐτῇ τῶν Ἀντιοχείων πόλει παρὰ τοῦ δημοσίου ἀμέμπτως τὰ χορηγούμενα λόγῳ τῶν προειρημένων θεωριῶν πάντα). Zur Syriarchie und ihren Inhabern siehe LIEBESCHUETZ (1959).

304 LIEBESCHUETZ (1972) 141–143; HUMPHREY (1986) 459–460.

305 Hier. *vita Hilar.* 11.3–7.

306 Hilarion starb im Jahr 371 und die Abfassung seiner Vita durch Hieronymus erfolgte ca. 390 n. Chr.

307 Chor. *Apol. mim.* 51.

308 Chor. *Apol. mim.* 103; dazu ROUECHÉ (1993) 10.

309 Chor. *Apol. mim.* 95–96. Choricus verwendet die Ausdrücke λαχόντος τὴν πόλιν ἰθύνειν und ἄρχοντος. Welches Amt damit genau gemeint ist, bleibt unklar. Der Singular im Griechischen deutet aber auf einen einzelnen obersten Beamten der Stadt hin, so dass hinter dieser Umschreibung z. B. der *curator rei publicae* vermutet werden könnte.

310 Jo. Gaz. 836: ὁ ἄρχων (ed. Renault 2002, SC 468). Ob hiermit in dieser Spätzeit noch ein klassischer Stadtmagistrat gemeint war, muss unklar bleiben, vgl. LANIADO (2002) 91.

immer noch an der Organisation und wahrscheinlich auch an der Finanzierung von Spielen in den Städten Palästinas und Syriens beteiligt waren.

Ägypten

Für Ägypten sind aus der Metropole Alexandria genauere Informationen auf Papyrustexten nicht erhalten geblieben. Die zuvor erläuterten, literarischen Zeugnisse haben ein frühes Engagement der Statthalter in der Durchführung von Wagenrennen nahegelegt, die allerdings bis in justinianische Zeit auch durch Beiträge seitens der *boule* ausgerichtet wurden.³¹¹ Zudem war die Popularität von szenischen Schauspielen in Alexandria während der gesamten Antike berüchtigt,³¹² so dass man hierfür vor allem Mitglieder des Stadtrats als Förderer annehmen darf.

Anhand der papyrologischen Evidenz lässt sich hingegen die spätantike Situation in der Chora zum Teil recht gut rekonstruieren: Im 4. Jahrhundert scheint es in den Gaumetropolen Ägyptens eine liturgische Finanzierung von Spielen gegeben zu haben. So finden sich im Archiv des Theophanes aus Hermopolis zu Beginn des Jahrhunderts Einträge von privaten Ausgaben für Wagenlenker und Mimenschauspieler.³¹³ Das sogenannte „racing-archive“ aus Oxyrhynchus des 4. Jahrhunderts lässt eine Finanzierung von Wagenrennen durch municipale Gelder vermuten: Es besteht aus einer Sammlung von mehr als hundert Ostraka, die Zahlungen in Form von Geld oder Lebensmitteln an unterschiedliches Zirkuspersonal dokumentieren.³¹⁴ Diese Zahlungen erfolgten auf Anordnung eines gewissen *προνοητής* Cyriacus und sind von den Monaten Dezember bis April bezeugt. Es ist anzunehmen, dass ein solcher „Aufseher“ durch die Stadt bestellt war oder durch einen jährlichen Liturgen bezahlt wurde, um sich permanent um die Belange des Hippodroms zu kümmern. Eine statistische Studie von Hidetaro Inoue kam außerdem zu dem Ergebnis, dass sich die Einträge zu drei zeitlichen Perioden häuften.³¹⁵ Im Verlauf des Jahres waren anscheinend gewisse Renntage festgelegt, zu denen qualifiziertes Zirkuspersonal verstärkt anreiste. Diese Personen dürften anschließend zu anderen Wagenrennen innerhalb der Chora weitergezogen sein und konnten auf diese Weise das Jahr über einen Lebensunterhalt bestreiten.³¹⁶ Zirkusspiele müssen demnach noch in vielen Städten Ägyptens kontinuierlich stattgefunden haben, um solchen Personen das Auskommen zu sichern. Entsprechend vermittelt das Protokoll einer Ratsversammlung aus Oxyrhynchus den

311 Anm. 86 Kapitel IV.

312 Vgl. D. Chr. 32; Lib. Or. 19.14; Socr. h.e. 7.13; Jo. Mal. chron. 17.12(417); Aen. Gaz. Thphr. (= PG 85, 876).

313 P. Ryl. IV 641 (ll. 17/41): *μίμοις δ / ἡν[ιό]χ[ο]ις α* .

314 O. Ashm. Shelt. 83–190; SB XX 15078–15080; GONIS (2002); dazu DECKER (2008) 352–354. Eine ähnliche Zahlung für Wagenlenker und Stallburschen ist auch auf dem Recto von P. Oxy. XLVII 3358 verzeichnet (4. Jdt.).

315 INOUE (2003/2004).

316 In Ägypten sind bislang an sechs Orten feste Hippodrome bezeugt, vgl. MATTER (1996) 152–153.

Eindruck, dass die Tätigkeit eines ἱπποτρόφος ein gutes Vermögen voraussetzte.³¹⁷ Auf dem Verso eines weiteren Papyrus aus dem 4. Jahrhundert findet sich eine Liste von Ausgaben, die aufgrund des Eintrags „Prytanie“ (l. 5 πρυτάνεσι) wohl ein öffentliches Budget darstellte und unter anderem die Kostenpunkte μίμοι und Καπιτωλιακοὶ ἀγῶνες verzeichnete.³¹⁸ Bestätigt wird dies durch einen weiteren Papyrus um das Jahr 317, in welchem der λογιστής (*curator civitatis*) von Oxyrhynchus Unregelmäßigkeiten bei den Abrechnungen für die kapitolinischen Spiele konstatiert, da der städtische Schatzmeister (ταμίαν ὄντα πολειτικῶν χρημάτων) anscheinend verschwunden war.³¹⁹ Neben dem städtischen Vermögen erwähnt der Text auch noch einen Beitrag von Seiten der Ratsherren (ἐπίδοσις τῶν βουλευτῶν). In dieser Zeit scheint eine herkömmliche Finanzierung von Schauspielen und Agonen durch munizipale Institutionen also die Regel gewesen zu sein.³²⁰

Für die unmittelbare Folgezeit fehlen derartige Zeugnisse, was aber sehr wahrscheinlich einem Überlieferungszufall geschuldet ist, da die Evidenz an Papyri im 5. Jahrhundert allgemein einen Einbruch erlebt. Einzig ein Papyrus aus Oxyrhynchus, datiert auf das Jahr 465, hat sich erhalten, in dem vermutlich durch einen *curialis* (πολιτευόμενος) die Lieferung von Fleisch an das Hippodrom angewiesen wurde, was erneut eine Finanzierung durch Privatpersonen nahelegen würde.³²¹ Zudem haben sich im Umkreis von Oxyrhynchus mehrere Zirkusprogramme des 5. und 6. Jahrhunderts erhalten, die ein beträchtliches Angebot an Unterhaltung dokumentieren:³²²

317 P. Oxy. XVII 2110 (6. Oktober 370); dazu LIFSHITZ (1957).

318 P. Harr. I 97v (ll. 9/11). Die Datierung des recto ist nach dem Jahr 306 anzusetzen, die des verso bleibt unsicher. Aufgrund der Entwicklung der Agonistik und ihres Niedergangs in der 2. Hälfte des 4. Jdts. dürfte dieser Text aber vermutlich aus den 320er oder 330er Jahren stammen. Die Mimen-schauspieler könnten entweder zum agonistischen Wettbewerb oder zu dessen Rahmenprogramm gehört haben. Zur Prytanie im 4. Jdt. siehe BOWMAN (1971) 58–59.

319 P. Oxy. LXIII 4357. Siehe auch Anm. 287 Kapitel IV. Zum *logistes* siehe BOWMAN (1971) 124–125.

320 Vgl. P. Oxy. XLIII 3135 und P. Oslo III 85 zur liturgischen Finanzierung der *ludi Capitolini* von Oxyrhynchus im 3. Jdt.

321 P. Oxy. LXXVII 5120. Zu einer möglichen Liturgie siehe Anm. 327 Kapitel IV.

322 P. Bingen 128 (Oxyrhynchus oder Antinoë, 5./6. Jdt.) = MENCI (2000) = TEDESCHI (2002) Nr. 33: [ἀγαθ]ή τύχη | [ν]ῆκαι | [ᾄθλ]ον | [πο]μπή | [κ]αλοπέκται | μίμος | [ᾄθ]λον | ἀθληταί | [ᾄθ]λον | μίμος | – – – ; P. Harrauer 56 = TEDESCHI (2002) Nr. 35 (Herkunft unbekannt, 6. Jdt.; **Abb. 23**): † ἀγαθ]ή τύχη | νίκη | πομπή | καλοπαίκτη<ν> | μίμον | νευροβάτην | καλευρίτας | [. . . .] . ς | σχοινοβάτην | ε[.η[. . . .] | – – – ; P. Oxy. XXXIV 2707 = TEDESCHI (2002) Nr. 34 (Oxyrhynchus, 6. Jdt.; **Abb. 22**): ⚡ ἀγαθ]ή τύχη | νίκ[α]ι | α μίσσος ἡνιόχων | πομπή | καλοπ[α]ί[κ]τα | βοκ[ά]λιοι | β μί[σ]σος ἡνιόχων | ο]ι καλοπαίκτηι βοκάλιοι | γ μίσσος ἡνιόχων | δόρκος καὶ κύνες | δ μίσσος ἡνιόχων | μίμοι | ε μίσσος ἡνιόχων | ξυστός | ς μίσσος ἡνιόχων | (man. 2) διευτύχει ; P. Oxy. LXXIX 5215 (Oxyrhynchus, 6. Jdt.): ἀγαθ]ή τύχη | ν[ί]κη | πομ[π]ή | γ[υ]μνικόν? | μίμ[ο]ς | . . . [γυ]μνικό[ν]? | μίμος | βοκάλιοι | . [(man. 2) διευτύ[χ]ει ; P. Oxy. LXXIX 5216 (Oxyrhynchus, 5./6. Jdt.): – – – | μίμον | ᾄθλον | μίμον | αβλατον | [. . .]ν | – – – | – – – ; P. Oxy. LXXIX 5217 (Oxyrhynchus, 6. Jdt.): – – – | μίμος | βοκάλιοι | γυροπασιοι | ἡθολόγοι ; P. Oxy. LXXIX 5218 (Oxyrhynchus, 6. Jdt.) in Auszügen: γυμνικό[ν]? | μίμος | βοκάλιοι | δι . [] . [] | βολή | μίμ[ο]- | . . αἰζίν? . Da die Herkunft der beiden ersten Programme nicht eindeutig Oxyrhynchus zugeordnet werden kann, ist eine Verbreitung solcher *spectacula* an mehreren Orten Ägyptens durchaus wahrscheinlich. Für mögliche Übersetzungen der einzelnen Einträge siehe Anm. 307 Ka-

Wagenrennen, Tierschauspiele, Mimen, Akrobaten, Seilakteure und Tänzer. Dass sich für alle diese Fälle plötzlich eine staatliche Finanzierung verantwortlich gezeigt habe, erscheint wenig glaubhaft. Zwar mag es Mischfinanzierungen zwischen städtischen und staatlichen Kassen sowie lokalen Förderern gegeben haben wie im Fall von Caesarea Maritima oder Alexandria, doch dürften die Hauptausgaben für Spiele in kleineren Orten weiterhin durch munizipale Institutionen und reiche Privatpersonen bestritten worden sein. Die zuvor erläuterte Ausgabenliste des δημόσιον λογιστήριον von Hermopolis ließ keine sicheren Schlüsse auf die Quelle der Finanzen zu.³²³ Zwar vollzog sich in Ägypten zwischen dem 4. und 6. Jahrhundert ebenfalls eine Reduktion des Dekurionenstandes, Funktionäre wie der *pater tes poleos*, der Pagarch oder Gruppen reicher lokaler Aristokraten, die sich zunehmend auf die Gaumetropolen konzentrierten, waren aber weiterhin imstande, lokale Interessen wahrzunehmen und zu finanzieren.³²⁴

In der Tat bezeugt eine Handvoll Papyri für die frühbyzantinische Zeit erneut die Existenz privater Förderer: Im Jahr 552 ist die Zahlung eines Bankiers (τραπεζίτης) aus Oxyrhynchus für die Pflege von Pferden der grünen Zirkuspartei dokumentiert.³²⁵ Dem *chartularius* Georgius wurde im Jahr 618 eine Quittung ausgestellt, welche die Finanzierung des monatlichen Gehalts von zwei Startern der blauen Partei bestätigte [Abb. 16].³²⁶ Ob diese beiden Zahlungen liturgische Verpflichtungen waren oder aus einer Anhängerschaft für die Zirkusparteien heraus erfolgten, bleibt unklar, wobei eine gelegentlich postulierte Liturgie der ἵπποτροφία bei genauer Betrachtung bislang keine eindeutigen Zeugnisse aufweist.³²⁷ In jedem Fall implizieren beide Zeugnisse

pitel V. Es dürfte sich bei dem Eintrag in P. Oxy. LXXIX 5215 eher um einen γυμνικόν als um die Bezeichnung γυμνικός handeln, wie er noch in mittelbyzantinischer Zeit bezeugt ist, vgl. Anm. 15 Kapitel VIII. Wie aus dem neu publizierten Material (P. Oxy. LXXIX 5216–5218) hervorgeht, handelte es sich bei diesen Zirkusprogrammen wahrscheinlich um Abschriften öffentlicher Aushänge oder um Notizlisten für Organisatoren solcher Spiele, siehe Einführung in P. Oxy. LXXIX p. 182 und Kommentar zu P. Oxy. LXXIX 5218. Die jeweils von einer 2. Hand geschriebene Schlussformel διευτύχει lässt zudem vermuten, dass manche dieser Papyrustexte vielleicht als private Ankündigungen bzw. Einladungen verschickt wurden.

323 Siehe Anm. 115 Kapitel IV.

324 ALSTON (2002) 316; BAGNALL (1992) 60 u. 310–318; FIKHMAN (2006) 76–77.

325 P. Oxy. I 145.

326 P. Oxy. I 152.

327 In seinem Kommentar zu P. Oxy. LXXVII 5120 postuliert A. Benaissa die Existenz einer liturgischen ἵπποτροφία wie schon GASCOU (1976) 191–192. Eine solche Liturgie ist jedoch nicht eindeutig bezeugt, noch findet sich dieser Terminus explizit in den Papyri. So gründete Gascou seine These einer „fiscalisation“ auf der Annahme einer ab dem 6. Jdt. angeblich in den Papyri erscheinenden ἵπποτροφία, welche eine neue staatliche Liturgie gewesen sei. Allerdings stammen die von ihm herangezogenen Zeugnisse wiederum aus dem 4. Jdt., siehe GASCOU (1976) 191 u. 192 Anm. 1–2. Bezeichnenderweise verbarg sich hinter dem ἵπποτρόφος Hephestion des Jahres 315 aus Alexandria lediglich ein *factionarius* der blauen Zirkuspartei, vgl. P. Cair. Isid. 57 = SB VI 8989; P. Cair. Isid. 58 = SB VI 8990. Ein ἵπποτρόφος in einem noch unpublizierten Papyrus aus dem „Oxyrhynchus racing archive“ ist lediglich der Empfänger von Anweisungen, vgl. GONIS (2002) 162. Der ἵπποτρόφος, wel-

eine Kontinuität lokaler Finanzierungsquellen. Der Ausdruck δημόσιος κίρκος im ersten Papyrus legt ferner nahe, dass das Hippodrom durch städtische Gelder unterhalten wurde.³²⁸ Bestätigt wird dieses Bild durch zwei weitere Beispiele, welche die Existenz reicher Euergeten bezeugen, die durch den Unterhalt eigener Rennställe miteinander konkurrierten: Im Jahr 550 stellte der *comes* Flavius Serenus einen Pferdetrainer für die Leitung seines Rennstalls ein [Abb. 17].³²⁹ Abrechnungsdokumente aus dem Apionenarchiv zeigen wiederum, dass diese wohlhabende Senatorenfamilie des 6. und 7. Jahrhunderts aus eigenen Geldern Wagenrennen der blauen Partei sponsorte und verschiedene Feste und Mimenaufführungen im Raum von Oxyrhynchus finanzierte.³³⁰ Zudem scheint Flavius Apion iunior ebenfalls eine eigene Rennbahn (ὄξυς δρόμος) besessen zu haben, für die er im Jahr 610 einen privaten Angestellten (πακτάριος) anheuerte, der gleichzeitig für seinen Rennstall an Pferden zuständig war.³³¹ Aus weiteren Abrechnungen der Apionen geht hervor, dass ähnlich den Kaiserpalästen in Rom und Konstantinopel anscheinend eine architektonische Verbindung zwischen ihrem Wohnsitz und dem Zirkus von Oxyrhynchus existierte und sie im lokalen Hippodrom über eine private Zuschauerbox verfügten.³³² Sicherlich stellt diese konsulare Familie als Mitglied der höchsten Reichsaristokratie einen gewissen Sonderfall dar, doch ihr Verhalten scheint sich nicht sehr von dem italischer Senatoren des 4. Jahrhunderts zu unterscheiden und bezeugt das kontinuierliche Engagement reicher Euergeten in der ägyptischen Chora.³³³ Schließlich machte das Unterhalten eigener Rennställe nur dann Sinn, wenn es vor Ort genügend weitere Rennstallbesitzer als Konkurrenten gab.

Ein sehr spätes Zeugnis aus Hermopolis des 7. Jahrhundert lässt die Vermutung zu, dass möglicherweise Sammlungen auf städtischer Ebene organisiert wurden:³³⁴ Der Papyrus enthält eine Auflistung von Geldsummen, wahrscheinlich Einnahmen für ein lokales Festival. Unter der Rubrik der grünen Zirkuspartei (l. 18 τοῦ πρασίνου μέρους) sind dabei Angaben zu Personen und Straßennamen aufgeführt (eingeleitet durch die

cher sich in P. Oxy. XVII 2110 findet, sollte daher ebenfalls als Pferdezüchter aufgefasst werden. Vgl. zudem Anm. 109 Kapitel IV. Auch die als Argument angeführten Beiträge der Apionen für die blaue Zirkuspartei (Anm. 330 Kapitel IV) müssen keineswegs Pflichtzahlungen gewesen sein, sondern scheinen eher Schenkungen zu Festtagen darzustellen.

328 P. Oxy. I 145 (l. 2).

329 P. Oxy. I 140.

330 P. Oxy. XXVII 2480 (ll. 10, 22–23, 43); ALSTON (2002) 313. Zudem scheint Apion iunior auch die lokale Feier der *Brumalia* finanziert zu haben, vgl. PSI VIII 956; PERPILLOU-THOMAS (1993).

331 P. Oxy. I 138.

332 In P. Oxy. XVI 1925, einer Liste von Einrichtungsgegenständen, ist von einer σκάλη ξυλ(ίνη) τοῦ προαστί(ου) τοῦ ἵππικ(οῦ) die Rede (l. 43 mit BL VI p. 104). Diese wurde als eine hölzerne Treppe von der Villa (προάστιον) zum Zirkus interpretiert, vgl. Kommentar zu P. Oxy. LVIII 3941 l. 19. Die private Box wird in PSI VIII 953 (l. 62 mit BL V 125) aus dem Jahr 567/68 erwähnt: τοῦ γεουχικ(οῦ) θεωρίου τ[οῦ] ἵππικ(οῦ). Vielleicht beziehen sich diese Angaben aber nicht auf das öffentliche Hippodrom von Oxyrhynchus, sondern auf die erwähnte private Rennbahn.

333 Hierzu auch MATTER (2012) 67.

334 P. Lond. III 1028 (p. 276–277).

Präposition *διὰ*) sowie jeweils zugehörige Geldbeträge. Es liegt nahe, die aufgelisteten Individuen entweder als sammelnde Personen oder als Spender anzusehen, wobei die Herausgeber des Papyrus eine Liste von Spendern favorisieren. Sollte dies der Fall sein, wurden die Kosten der Zirkuspartei demnach von verschiedenen Einwohnern der Stadt gemeinsam getragen – darunter sogar drei Kleriker.³³⁵

Fazit

Dieser Survey nach einer lokalen Finanzierung von Spielen in Ost und West hat gezeigt, dass im 4. Jahrhundert noch in allen Teilen des Römischen Reiches eine Förderung von Spielen durch private Förderer und städtische Institutionen üblich war. Die Präsenz von Eliten wie Provinzialpriestern und *curiales* ist ebenso durch kaiserliche Konstitutionen bezeugt.³³⁶ Erst ab dem 5. Jahrhundert schwindet im Westen die Evidenz sowohl für Spiele allgemein, als auch im besonderen für die Finanzierung durch städtische Kassen bzw. lokale Eliten. Die einzige Ausnahme bildet Nordafrika, wo bis in das 6. Jahrhundert eine Involvierung städtischer Eliten in das Spielewesen anzunehmen ist. Im Osten hingegen lassen verschiedene Zeugnisse eine kontinuierliche Ausrichtung von Spielen durch städtische Einrichtungen oder Privatpersonen bis in das 6. und 7. Jahrhundert vermuten.³³⁷ Die Anwesenheit und Repräsentation der urbanen Oberschicht bei diesen Ereignissen, die in den folgenden Kapiteln noch genauer behandelt wird, ist ein weiteres Indiz dafür, dass diese soziale Gruppe weiterhin in das Spielewesen involviert war und ein Engagement mit der Möglichkeit von Prestigegewinn verband. Es ist bezeichnend, dass private Patrone der Zirkusparteien in Rom, Konstantinopel und Kleinasien noch im späten 5. Jahrhundert in den Quellen Erwähnung finden.³³⁸ Auch die angebliche Konfiszierung städtischer Fonds unter Justinian, von der Prokop berichtet, ließ im Umkehrschluss die bisherige Existenz dieser privaten Stiftungen erkennen. Ähnliche Maßnahmen hatten bereits zur Kaiserzeit stattgefunden und schon damals nicht zu einem Versiegen privater Förderung geführt.³³⁹ Gerade Zeugnisse aus Ägypten, die bis in das 7. Jahrhundert reichen, impli-

335 Zwei Diakone und ein *oikonomos*. Die von WIPSYCKA (1969) in ihrem Artikel postulierte Verbindung zwischen kirchlichen Würdenträgern und Funktionären der Zirkusparteien ist jedoch zu verwerfen, da ihre damaligen Schlussfolgerungen auf einer falschen Interpretation des Wortes *δημότης* beruhten, vgl. CAMERON (1976) 36–37.

336 Cod. Theod. 15.5.1; 12.1.145; 15.9.2; dazu JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 251–257.

337 Auch ROUECHÉ (1993) 46 „But it seems clear that there continued to be some provision from other [= non-imperial] sources even into the sixth century“.

338 CAMERON (1976) 20–22; ROUECHÉ (1993) 45. Zu möglichen Patronen der Zirkusparteien in Nordafrika vgl. HUGONIOT (2002) 186.

339 Vgl. Hdn. 7.3. über den Einzug von städtischen Geldern, die für Spiele bestimmt waren, unter Maximinus Thrax.

zieren, dass die Auswirkung dieser Maßnahme nicht überbewertet werden sollte.³⁴⁰ Die Frage ist vielmehr, ob sich die in den ägyptischen Papyri konstatierten Verhältnisse nicht auch auf Kleinasien oder Syrien übertragen ließen und somit die fortgesetzte Kritik der Kirchenväter in vielen Reichsteilen verständlicher machen würden. Der Befund aus Nordafrika verdeutlicht, wie unter einer fremden Herrschaft, die allem Anschein nach kein besonderes Interesse an einer Spielförderung besaß, es gerade die kommunalen Strukturen waren, welche eine Organisation von Spielen noch bis in das 6. Jahrhundert hinein garantierten. Einen zentralen Faktor dürfte hierbei die zwar zahlenmäßig nachlassende, aber verhältnismäßig immer noch prosperierende Kurialenschicht der nordafrikanischen Städte gewesen sein.³⁴¹ Eine ähnliche Situation ist für die östlichen Provinzen anzunehmen, wo sich bis in das 6. Jahrhundert Zeugnisse für Wagenrennen und Theaterschauspiele an weit verteilten Orten wie Herakleia Sintica, Aphrodisias, Tarsus, Amasea, Edessa, Serugh (Nordsyrien), Emesa, Apamea (Syrien), Flavia Neapolis (Palästina), Elousa (Palästina), Berytos oder Oxyrhynchus finden.³⁴² Dass ein solches Fortleben – sowohl der Veranstaltungen als auch ihrer Gebäude – allein staatlichen Subventionen zu verdanken war, erscheint nicht überzeugend.³⁴³ Zum einen lassen sich am Beispiel Ägyptens bis in die Spätzeit private Geldgeber dokumentieren, zum anderen wird das Modell einer Mischfinanzierung aus privaten, städtischen und staatlichen Ressourcen an mehr Orten Anwendung gefunden haben, als es die konkreten Beispiele Alexandria, Antiochia, Hierapolis oder Caesarea Maritima überliefern.³⁴⁴

Warum hat jedoch in weiten Teilen des Westens nach dem 4. Jahrhundert keine vergleichbare Entwicklung stattgefunden? Welche Rolle spielte letztlich der Anteil staatlicher Finanzierung? Um diese Fragen zu beantworten, wird das Modell einer „fiscalization“ noch einmal differenzierter diskutiert.

340 Vgl. ROUECHÉ (1993) 10. Zu demselben Schluss kommt LIM (1997b) in seiner Untersuchung der kaiserlichen Bestrebungen des 6. Jdts. Zwar sieht er die Abschaffung der Olympischen Spiele in Antiochia als Folge einer „imperialization“, die dem Kaiser wenig zuträgliche Festivals wegrationalisiert habe. Doch im Allgemeinen habe die Politik nicht die Absicht gehabt, auf Spiele für das Volk zu verzichten.

341 Siehe CHASTAGNOL (1978) 89–90; LEPELLEY (1979) 245–249; WITSCHER (1999) 293–296 u. 303. Zur spätantiken Prosperität der nordafrikanischen Städte siehe allgemein LEPELLEY (2006).

342 Chron. Pasch. p. 712 (Herakleia Sintica); ROUECHÉ (1993) (Aphrodisias); Anm. 283 Kapitel IV u. Jo. Mosch. *prat.* 32 (Tarsus); Anm. 96 Kapitel IV (Amasea); Jos. Styl. *chron.* 27–46 mit TROMBLEY-WATT (2000) xvi–xvii (Edessa); MOSS (1935) und CRAMER (1980) (Serugh); Leont. N. v. *Sym.* 150(1716B) (Emesa); Jo. Mal. *chron.* 18.35 (Flavia Neapolis); Procop. *Pers.* 2.11.31–38 u. AOC III p. 96–97 u. Jo. Mosch. *prat.* 152 (Apamea); Anm. 293 Kapitel IV (Elousa); Lib. *Or.* 19.28 u. Ioh. Apht. *vit. Sev.* (= PO 2, 213) (Berytos); Anm. 314, 322, 330 Kapitel IV (Oxyrhynchus). Vgl. auch die geografische Übersicht an Zeugnissen für Zirkusparteien in CAMERON (1976) 314–317.

343 Ebensowenig wie die These von ROUECHÉ (1993) 11, dass sich kulturelle Aktivitäten nur noch auf Provinzhauptstädte konzentriert hätten.

344 ROUECHÉ (1993) 9 „But as long as the provincial cities and their foundations survived, financing continued to be a piecemeal“.

Zum Modell der „fiscalization“

Der Wegfall kommunaler bzw. privater Finanzierung im Westen gegen Ende des 4. (Gallien und Hispanien) und zu Beginn des 5. Jahrhunderts (Italien) ist deutlich hervorgetreten. Hierfür scheinen mehrere Faktoren ausschlaggebend gewesen zu sein: Zum einen implizieren manche Konstitutionen des 4. Jahrhunderts die Tendenz innerhalb des Senatorenstandes, sich einer Finanzierung von Spielen zu entziehen.³⁴⁵ An der Spitze der reichsweiten Aristokratie muss es einerseits zu einer Inflation der Ausgaben für Spiele gekommen sein,³⁴⁶ die breite Masse dieser Oberschicht scheint aber zunehmend mit Schwierigkeiten konfrontiert gewesen zu sein, *munera* aus eigenen Mitteln zu bestreiten, so dass sich zum Beispiel bei den Prätorenspielen in Rom Engpässe offenbarten.³⁴⁷ Zum anderen existierte während des 4. Jahrhunderts zumindest in Teilen der kommunalen Oberschichten die Tendenz, sich allgemeinen Liturgien durch Privilegien der *immunitas* zu entziehen³⁴⁸ – eine Entwicklung, die sich an manchen Orten auch auf die Abhaltung von Spielen auswirken musste. Der deutlich erkennbare Wille der Kaiser, durch legislative Maßnahmen eine Ausrichtung von Spielen in möglichst breitem Rahmen noch in allen Provinzstädten zu garantieren, zeugt davon, dass hier bereits Probleme aufgetreten waren.³⁴⁹ Hinzu kamen schließlich die Krisen des 5. Jahrhunderts, im Westen vor allem die zunehmenden Invasionen im Zuge der Völkerwanderung. In Italien versiegen die Quellen über kommunale Spielveranstaltungen gegen Ende des 4. Jahrhunderts, was durch den archäologischen Befund bestätigt wird.³⁵⁰ Es gibt konkrete Anzeichen dafür, dass die vielfachen Plünderungen der Goten in den Jahren 408–411 einen starken finanziellen Verlust der Städte zur Folge hatten, welcher traditionellen *ludi* und der Unterhaltung von Gebäuden einen Schlusspunkt gesetzt haben mag.³⁵¹ Die Einschätzung Salvians zu dieser Situation wurde bereits erwähnt und es gibt kein stichhaltiges Argument, sie *a priori* abzulehnen: Viele Städte hätten zwar gerne noch Spielereignisse veranstaltet, doch es fehlte schlicht an der notwendigen Finanzierung. Die Steuerlast nahm zu, während Invasionen die städtischen Kassen zusätzlich belasteten. Außerdem waren einzelne Wiederaufbaumaßnahmen und die Errichtung kirchlicher Bauten sicherlich Projekte,

³⁴⁵ Cod. Theod. 6.4.4; 6.4.6; 6.4.7; 6.4.13; 6.4.18; 6.4.21; 6.4.34.

³⁴⁶ Vgl. Anm. 254 Kapitel IV.

³⁴⁷ GIGLIO (2007).

³⁴⁸ Literatur und Zusammenfassung in LIEBESCHUETZ (1972) 176–186 u. 277–280; LANGHAMMER (1973) 285; HOLM (1996) 617 Anm. 18; vgl. Cod. Theod. 7.21.3. Zwar ist das Ausmaß dieser postulierten „Kurialenfucht“ in der Forschung inzwischen relativiert worden, vgl. KRAUSE (1987) 183–202; WITSCHEL (2008) 28. Die antiken Berichte können aber nicht vollkommen ignoriert werden. Zudem dürfte es hier regionale Unterschiede gegeben haben, vgl. MÜLLER (2003) 24–33; LEPELLEY (1979) 287–292.

³⁴⁹ Siehe Kapitel III „Die *voluptates populi* als politisches Programm“.

³⁵⁰ Anm. 244 Kapitel IV.

³⁵¹ Vgl. Cod. Theod. 11.28.7 (8. Mai 413); 11.28.12 (15. Nov. 418); AMICI (1998) 130–133. Auch die antiken Beschreibungen ruinöser Städte sollten nicht völlig ignoriert werden, hierzu BROGIOLO (1999) 101–108.

die immer mehr an Priorität gewannen. Abgesehen von Theoderich, der bewusst den oströmischen Kaiserhof imitieren wollte, konnten die neuen Machthaber im Westen mit der Kultur traditioneller römischer Spiele kaum etwas anfangen. Ihre Medien der Repräsentation lagen eher in der Jagd³⁵² oder in der kriegesischen Etablierung der eigenen Herrschaften, die allerdings oft zu kurzlebig waren, um wieder feste Finanzierungsstrukturen zu etablieren.³⁵³ Zur gleichen Zeit verlagerten sich euergetische Aktivitäten allmählich in den kirchlichen Bereich und Bischöfe übernahmen im Verlauf des unruhigen 5. Jahrhunderts in den Städten des Westens zum Teil die Leitungsfunktionen.³⁵⁴ Gerade dort kam es zu einer raschen und deutlichen Verlagerung privater und städtischer Finanzen zugunsten kirchlicher Belange³⁵⁵ und diese Faktoren werden im Schlusskapitel der Arbeit noch einmal ausführlicher diskutiert.³⁵⁶ In jedem Fall muss es sich um eine Kombination aus ökonomischen Belastungen, dem Wegfall einer breiten Dekurionenschicht und einer Konkurrenz durch kirchliche Projekte gehandelt haben, die auf finanzieller Ebene eine Förderung der Spiele durch lokale Eliten im Westen zum Erliegen brachte.³⁵⁷ Der römische Kaiserhof konnte in diese Entwicklung nur noch bedingt eingreifen, da er selbst sich in einem Niedergang befand. Zwar vermochte es ein Herrscher wie Theoderich das Spielewesen im italischen Raum noch einmal „wiederzubeleben“, doch beschränkte sich diese Renaissance auf wenige Städte. Dort, wo in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts besonders der bauliche Bestand vernachlässigt worden war,³⁵⁸ hätten selbst Gelder einer Zentralverwaltung den Wegfall des munizipalen Euergetismus nicht mehr kompensieren können.

Dass die Schauspiele im Osten wiederum eine Kontinuität bis zur arabischen Eroberung aufwiesen, lag demnach an der ununterbrochenen Existenz zweier Finanzquellen: Die öffentlichen Kassen unter Hoheit des Kaisers und seiner Provinzbeamten sowie die Kontinuität munizipaler Strukturen. Der Befund hat einen im Vergleich zur Kaiserzeit verstärkten Einsatz steuerlicher Finanzen bei der Förderung des Spielewesens aufgezeigt. Diese Tendenz entspricht dem Umstand einer allgemein gewachsenen Mitsprache der spätantiken Statthalter in den Belangen der Städte³⁵⁹

352 DILL (1966) 251–253.

353 Vgl. z. B. die Aufteilung Hispaniens im Jahr 411 unter Sueben, Alanen und Westgoten, dazu ARCE (2001) 278–279.

354 BAUMGART (1995); MATHISEN (1993) 54; SALRACH (1993) 110 u. 130–135; HARRIES (1992) 95–96; WIGHTMAN (1985) 306. Die Studie von MÜLLER (2003) 422–425 hat allerdings gezeigt, dass sich christliche Stiftungen nicht nur auf Mitglieder der Elite stützten, sondern oftmals eine soziale Ausweitung der Stiftergruppe erfolgte; auch traten nun Bischöfe als Euergeten auf. Hierbei darf nicht vergessen werden, dass sich die Bischöfe wiederum selbst aus der ehemaligen römischen Provinz-*aristokratie* rekrutierten und entsprechende Mentalitäten durchaus weiter pflegten, siehe STROHEKER (1948); HEINZELMANN (1976); LEPELLEY (1997) 347–352.

355 GOODY (1997) 104–106.

356 Siehe Kapitel VIII „Faktoren des Niedergangs“.

357 Ähnlich GARCÍA MORENO (2001) 16.

358 Vgl. HARRIES (1992) 80.

359 LIEBESCHUETZ (1987).

und scheint zunächst das gängige Modell einer „fiscalization“ der Spiele zu bestätigen. Allerdings passt sich diese These zu sehr in die allgemeine Auffassung einer (angeblich) verlorenen Finanzautonomie spätantiker Städte und eines Niedergangs traditioneller Eliten ein.³⁶⁰ Studien der letzten Jahre, insbesondere von Sebastian Schmidt-Hofner, Kenneth Holum und Avshalom Laniado, haben dagegen gezeigt, dass Städte bis in das 6. Jahrhundert weiterhin über eigene Einnahmen und Budgets verfügten und urbane Institutionen trotz staatlicher Aufsichtsbeamter (*pater tes poleos*, *curator civitatis*, etc.) wohlhabende und aktiv tätige Eliten unter ihre Mitglieder zählten.³⁶¹ Die vorliegende Analyse hat ebenfalls gezeigt, dass jene These hinsichtlich der Finanzierung von Spielen eindeutig zu revidieren ist. Rein quantitativ liegen mehr Zeugnisse für eine lokale als für eine staatliche Förderung vor, so dass das klassische Szenario eines Niedergangs bzw. einer Zentralisierung deutlich differenziert werden muss. Insofern bedarf das herkömmliche Modell einer „Verstaatlichung“ des Spielwesens verschiedener Modifikationen:

Zunächst scheint jene Entwicklung bereits in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts eingesetzt zu haben, wie es das Beispiel Alexandria und verschiedene kaiserliche Konstitutionen gezeigt haben. Als Grund dürfte das zunehmende Bestreben der Statthalter angesehen werden, Spiele als Medien der Selbstdarstellung zu nutzen. Bereits in Quellen des 4. Jahrhunderts tritt ein Konkurrenzzeifer der Statthalter zutage und ihr Engagement bei der Förderung von Spielen wird in der Folgezeit durch dokumentarische Zeugnisse bestätigt.³⁶² Die gestiegene Bedeutung dieser Personengruppe muss auf die diokletianischen Reformen zurückgeführt werden, durch welche die Anzahl an Provinzbeamten auf verschiedenen Ebenen deutlich vermehrt und die Provinzterritorien verkleinert wurden.³⁶³ Dies erhöhte die Chancen für ein schnelles Erlangen von Prestige durch die Abhaltung von Spielen zum Beispiel in den Provinzmetropolen.³⁶⁴ Der häufige Wechsel nach nur etwa zwei Jahren Amtszeit muss eine solche Verhaltensweise befördert haben, zumal die Rolle der spätantiken Statthalter in städtischen Belangen allgemein zunahm.³⁶⁵ Ob ein Missbrauch von Stiftungsgeldern oder eine Konfiszierung von Tempelvermögen unter Gratian zu einem verstärkten

360 Vgl. z. B. den Kommentar von BRANSBOURG (2008) 285–286 über die epigraphische Analyse von Claude Lepelley.

361 SCHMIDT-HOFNER (2006); HOLUM (1996); LANIADO (2002). Ähnlich CECCONI (2006) und einige Aufsätze zum spätantiken Osten in WITSCHEL-KRAUSE (2006). Die neueste Studie von BRANSBOURG (2008) zieht ebenfalls eine Zentralisierung und Verstaatlichung städtischer Einnahmen in Zweifel und konstatiert für das Ende des 4. Jdts. eine Verlagerung des Reichtums hin zu reichen städtischen Eliten. Allerdings ist seine Argumentation nicht in allen Teilen nachvollziehbar.

362 Ihnen war die Anwesenheit bei Spielen zu bestimmten Anlässen sogar vorgeschrieben, vgl. LIEBESCHUETZ (1972) 210.

363 LIEBESCHUETZ (1972) 176; SLOOTJES (2006) 15–25. Der erste Hinweis auf durch provinziale Kassen finanzierte Spiele stammt ebenfalls aus der Tetrarchie, siehe Anm. 83 Kapitel IV.

364 Die kaiserlichen Gesetze implizieren überzogene Ambitionen der Statthalter des 4. Jdts. auch im Bereich der Bauförderung, siehe MÜLLER (2003) 106–107.

365 SLOOTJES (2006) 26–27; BROWN (1992a) 22; LIEBESCHUETZ (1972) 259–260.

Bedarf an öffentlicher Subventionierung beigetragen haben, wie es Charlotte Roueché postuliert, muss offen bleiben.³⁶⁶ Die meisten agonistischen Stiftungen der Kaiserzeit dürften nicht mit religiösen Einrichtungen in Zusammenhang gestanden haben, sondern waren als unabhängige Rechtsformen gestaltet.³⁶⁷ Andererseits stellten statthalterliche Missbräuche kein neues Phänomen der Spätantike dar. Faktoren wie eine eventuelle Abwertung der städtischen Stiftungsvermögen durch Inflationierung gegen Ende des 3. Jahrhunderts, Tendenzen der Liturgieflicht oder höhere finanzielle Belastungen der Städte mögen staatliche Eingriffe begünstigt haben. Am Beispiel Antiochias wurde deutlich, dass die Statthalter dann stärker in die Stiftung von Spielen involviert wurden, wenn liturgische Kandidaten fehlten.³⁶⁸ Nicht zuletzt könnten gestiegene Kosten für ein den Einsatz staatlicher Förderung verantwortlich gewesen sein, da Wagenrennen als populäre Spielform der Spätantike kostenintensiver als beispielsweise die Ausrichtung herkömmlicher athletischer Wettkämpfe waren.

Es ist aber abschließend nochmals festzuhalten, dass die Bedeutung staatlicher Gelder bereits ab dem 4. Jahrhundert allmählich zunahm und diese Entwicklung nicht durch eine kaiserliche Initiative in der Mitte des 5. Jahrhunderts forciert wurde, wie in der Forschung oft postuliert worden ist. Ebenso wenig bildete diese Art der Finanzierung die ausschließliche Finanzquelle, da zur gleichen Zeit ein lokales Engagement vorhanden war und den zweiten wichtigen Faktor in der Finanzierung von Spielveranstaltungen darstellte.³⁶⁹ Besonders für die östlichen Regionen und Nordafrika trifft die These einer progressiv verlaufenden „Verstaatlichung“³⁷⁰ nicht zu, wie die detaillierte Aufarbeitung des dokumentarischen Befunds gezeigt hat. Bis zur justinianischen Zeit muss vielmehr von einem Nebeneinander verschiedener Finanzierungsformen ausgegangen werden, die entweder unabhängig voneinander Anwendung fanden oder auch gelegentlich in Kombination im Rahmen von Mischfinanzierungen eingesetzt wurden. Private Stifter und städtische Kassen lieferten immer noch die finanzielle Basis für ein Fortleben der Spielkultur bis in das 6. und zum Teil das 7. Jahrhundert. Wenn sich eine Ausbreitung staatlicher Förderung vollzog, so dürfte sie eher in Form einer allmählichen Entwicklung stattgefunden haben: Schwand in Fällen der Mischfinanzierung zum Beispiel eine Beteiligung privater bzw. städtischer Finanzen, so

366 ROUECHÉ (1993) 8–10. Ebenso ist das reelle Ausmaß dieser Konfiszierung inzwischen in Frage gestellt worden, siehe BRANSBOURG (2008) 292.

367 Z. B. WÖRRLE (1988) 164–172.

368 LIEBESCHUETZ (1972) 141–143; Lib. Or. 10 über die Mitwirkung von Statthaltern bei den Olympischen Spielen.

369 So waren städtische Strukturen allgemein für den spätrömischen Staat – selbst bei einer Ausweitung der zentralen Verwaltung – immer noch von fundamentaler Bedeutung, vgl. SCHMIDT-HOFNER (2006) 209.

370 Z. B. MALINEAU (2005) 152: „progressive impérialisation des jeux“.

wurde sie durch provinziale Gelder aufgestockt und die staatliche Unterstützung blieb gegebenenfalls als einzige übrig.³⁷¹

Die spätantiken Zirkusparteien

Ein wesentlicher Faktor für eine Kontinuität der Spiele im Osten muss aber auch in der Tatsache bestanden haben, dass man es schaffte, die meisten Gattungen der Unterhaltung in einer institutionalisierten Form zu vereinen, nämlich den Zirkusparteien. Ihre Bedeutung im spätantiken Lebensalltag wird durch eine Fülle zeitgenössischer Quellen bezeugt, die sich vor allem mit dem von ihnen ausgehenden Unruhepotential auseinandersetzen.³⁷² Eine grundlegende Studie wurde 1976 durch Alan Cameron erstellt und trotz einiger nachfolgender Detailstudien³⁷³ sind seine hauptsächlichen Thesen und Argumente bis heute von der Forschung akzeptiert. Insbesondere seine Darstellung der Beziehung zwischen Kaiser und Zirkusparteien, die Korrektur alter Ansichten über das Wesen der Zirkusparteien und seine Relativierung der angeblichen Gewaltbereitschaft³⁷⁴ überzeugen und seinen Analysen ist in vielen Fällen beizupflichten. Jedoch sind zwei Thesen seines Buches zu hinterfragen und zu präzisieren.

Definition und Charakter

Zum einen bleibt Camerons Definition einer spätantiken „circus faction“ im Laufe seiner Argumentation letztlich widersprüchlich. Obwohl er im ersten Teil seines Buches die herkömmliche Verwendung des Begriffs dekonstruiert und eine antike *factio* überzeugend als Rennstall, d. h. den Zusammenschluss von Organisatoren und Akteuren (also nicht von Fans!) darstellt, scheint er den englischen Begriff „faction“ im übrigen Teil seiner Studie dennoch vor allem auf die Anhänger einer Zirkusfarbe anzuwenden. Ferner bleibt unklar, welcher Bevölkerungsteil letztlich eine Zirkuspartei ausmachte. Cameron umschreibt diesen zunächst als die „proper partisans“ bzw. „real

371 Ähnlich LIEBESCHUETZ (1972) 258. Eine detaillierte Analyse des Umfangs kommunaler Finanzen in größeren und kleineren Städten des Ostens kommt letztlich zu keinem befriedigenden Ergebnis, so dass genaue Aussagen nicht getroffen werden können, vgl. LANIADO (2002) 95–97.

372 Hierzu besonders WHITBY (1998) und WHITBY (2006). Weitere Verweise finden sich bei GRETTREX (1997) 60 Anm. 2 u. 62 Anm. 12. Einziges dokumentarisches Zeugnis stellt ein Papyrus im Umkreis des *dux* der Thebais (6./7. Jdt.) dar, der wahrscheinlich auf Unruhen im Zirkus von Antinoë Bezug nimmt, siehe IOANNIDOU (2000) = SB XXVI 16519. Auch die neue Studie von BELL (2013) 119–160 setzt sich mit dem Konfliktpotential der Zirkusparteien auseinander. Sein psychologischer Ansatz bringt jedoch keine neuen Erkenntnisse, auch hat seine Studie eher populärwissenschaftlichen Charakter.

373 GASCOU (1976); VESPIGNANI (1985); ROUECHÉ (1993); LIEBESCHUETZ (1998); LIEBESCHUETZ (2001a) 203–218; ZUCKERMAN (2000).

374 So inzwischen auch WHITBY (2006) 454–455.

Blues and Greens“,³⁷⁵ also die wahren Anhänger, deren Anzahl er als relativ gering einstuft.³⁷⁶ An anderer Stelle scheint er diese Gruppe mit den bezahlten spätantiken Claqueuren im Theater gleichzusetzen.³⁷⁷ Der große Rest der Zuschauer bzw. der Bevölkerung habe laut seiner Ansicht mit einer bestimmten Farbe lediglich sympathisiert.

Dieser Interpretation ist zuzustimmen, insofern sicherlich stets ein „harter Kern“ existierte, der in einer jeweiligen Stadt die Geschäfte der Zirkuspartei am Laufen hielt und bei Schauspielen Akklamationen oder andere Aktivitäten initiierte. Jedoch ist Camerons Definition kaum in der Lage zu erklären, weshalb eine kleine Gruppe von „echten Fans“ über einen derartigen sozialen Einfluss verfügen und permanente Unruhen verursachen konnte. So ist in den Studien des letzten Jahrzehnts die Bedeutung der Zirkusparteien bei politischen Auseinandersetzungen wieder hervorgehoben worden.³⁷⁸ Zudem sind nicht alle Anhänger der Parteien gleichzeitig Claqueure gewesen, wie es Cameron suggeriert.³⁷⁹ Allgemeine Strafaktionen der Kaiser gegen eine Zirkuspartei machten nur Sinn, wenn die Anzahl der Bestraften ein gewisses Ausmaß und gesellschaftlichen Einfluss erreichte.³⁸⁰ Insofern sollte man die spätantiken „Zirkusparteien“ als Begriff für ihre festen Mitglieder *und* für ihre Sympathisanten fassen.³⁸¹ In ähnlicher Weise hat es einmal Gregor von Nazianz beschrieben, der von den Grünen und Blauen in Konstantinopel allgemein als denjenigen sprach, „die mit den Wagenrennen beschäftigt sind“. ³⁸² Zwar entzieht sich diese Aussage einer genauen Definition,³⁸³ aber die zeitgenössischen Betrachter scheinen unter dem Begriff einer „Partei“ (μέρος) eben stets sowohl die Akteure und Organisatoren als auch alle ihre Anhänger verstanden zu haben.

Eine Reformierung im 5. Jahrhundert?

Die Signifikanz der Zirkusparteien dürfte im Osten mit der Übernahme römischer Wagenrennen gegen Ende des 3. Jahrhunderts zugenommen haben. Ein erstes Zeugnis stammt aus Alexandria des Jahres 315; Evidenz an anderen Orten findet sich erst gegen

375 CAMERON (1976) 100.

376 CAMERON (1976) 20 u. 249.

377 CAMERON (1976) 221 u. 248–249.

378 Zur Frage der sozialen und politischen Bedeutung siehe bereits BREEBART (1981) 197 und später LIEBESCHUETZ (1998); LIEBESCHUETZ (2001a); WHITBY (2006); POTTER (2013).

379 Ebenso BREEBART (1981) 199.

380 Siehe CAMERON (1976) 88–89, 95, 288–289.

381 Ähnlich LIEBESCHUETZ (1978) 198 und ROUECHÉ (1993) 132.

382 Gr. Naz. or. 37.18 (= PG 36, 301): τοὺς περὶ τὰς ἵπποδρομίας ἐσπουδακότας.

383 Vgl. CAMERON (1976) 15.

Ende des 4. Jahrhunderts.³⁸⁴ Wie Cameron treffend gezeigt hat, nimmt die Bedeutung der Zirkusparteien in literarischen Berichten und ihre Präsenz in dokumentarischen Zeugnissen aber ab der Mitte des 5. Jahrhunderts deutlich zu.³⁸⁵ Vor allem lässt sich konstatieren, dass nicht mehr nur Wagenrennen, sondern auch Bühnenschaffende, d. h. Mimenschauspieler und Pantomimen, in das Parteiwesen eingebunden waren. Cameron wie auch später Charlotte Roueché haben daraus eine staatliche Reorganisation des Spielwesens abgeleitet, in deren Rahmen die Organisationsstruktur der Blauen und Grünen auf die Bühnenschauspiele ausgeweitet worden sei.³⁸⁶ Rouechés Hypothese ordnet diese Reform sogar konkret der Herrschaft Theodosius' II. zu.³⁸⁷ Diesem Modell liegt letztlich die Annahme einer weitreichenden, zentralisierten Maßnahme zugrunde, denn zur gleichen Zeit sei auch die zunehmende Verstaatlichung des Spielwesens durch die Kaiser vorangetrieben worden. Auf diese Weise sei die Bedeutung der beiden Zirkusparteien automatisch angestiegen, da nun die zahlenmäßig größeren und weiterverbreiteten Anhänger des Theaters zu den Fans der Spektakel im Hippodrom hinzugekommen seien, die sich bislang auf die größeren Städte beschränkt hatten.³⁸⁸ Argumentiert wurde auch mit dem Umstand, dass die spätantiken Zirkusparteien sich zwar mit der Organisation und Durchführung von Spielen befasst, ansonsten aber der staatlichen Aufsicht unterlegen hätten. Sie verfügten deshalb nicht über jene Unabhängigkeit, die beispielsweise Rennstallbesitzer während der Kaiserzeit als private Unternehmer genossen hatten, sondern hätten sich in ihren Belangen zumeist mit Bitten an den Kaiser oder ihre Patrone wenden müssen.³⁸⁹ Insofern sei ein tiefgreifender Eingriff der Kaiser in die Struktur der Zirkusparteien naheliegend gewesen.

Gegenüber diesem Modell sei jedoch eine alternative Interpretation vorgebracht: Zunächst ist der grundsätzlichen Feststellung Camerons zuzustimmen, dass die Involvierung der Zirkusparteien in das Bühnenwesen eine Neuerung des späten 5. Jahrhunderts darstellt, die so in den Quellen zuvor nicht feststellbar ist. Allerdings kann Cameron seine Reform der Zirkusparteien zeitlich nicht genau bestimmen und daher nimmt seine These den Zeitraum eines fast ganzen Jahrhunderts in Anspruch.³⁹⁰ Das erste literarische Zeugnis für Schauspieler, die den Zirkusparteien angehören,

384 LIEBESCHUETZ (1972) 147 u. 159–160; CAMERON (1976) 218 u. 236; HUMPHREY (1986) 459–60; BAGNALL (1992) 105; Anm. 407 Kapitel IV. CASELLA (2007) 109–111 hingegen nimmt eine Existenz der Zirkusparteien in Antiochia schon zur Zeit des Libanius in der 2. Hälfte des 4. Jdts. an.

385 CAMERON (1976) 198–99.

386 CAMERON (1976) 215–220; ROUECHÉ (1993) 129–140; übernommen z. B. von WHITBY (2006) 446 oder WEBB (2008) 42.

387 ROUECHÉ (1993) 45; ähnlich LIEBESCHUETZ (1972) 160; LIEBESCHUETZ (1978) 199; und LIEBESCHUETZ (2001a) 207, der von einer „imperialization“ spricht. MATTER (1996) 154 wiederum scheint eine solche Reform unter Anastasius anzunehmen. Eher skeptisch ist WHITBY (2006) 449–450.

388 CAMERON (1976) 221–222.

389 Idem 17–19 u. 217–219.

390 Idem 193–194.

datiert um das Jahr 490,³⁹¹ wohingegen die Reform laut Cameron und Roueché ungefähr 60 Jahre zuvor erfolgt sein soll. Ein genauer Zeitpunkt kann also nicht mit Sicherheit ermittelt werden.³⁹² Des Weiteren stützt sich Camerons Interpretation auf die Annahme einer zeitgleichen Verstaatlichung des Spielewesens,³⁹³ bei der jedoch – wie zuvor darlegt – äußerst unklar ist, ob sie jemals zentral durchgeführt wurde und in welchem Ausmaß sie vonstatten ging.³⁹⁴ Die Sammlung aller relevanten Zeugnisse hat vielmehr das Gegenteil aufgezeigt und lässt an jeglicher zentralen Maßnahme zweifeln. Hinzu kommt, dass die Entwicklung hin zu einer statthalterlichen Förderung bereits im 4. Jahrhundert einsetzte. Das angebliche Zusammentreffen einer „fiscalization“ und einer Reform der Zirkusparteien basiert somit auf einem diffusen allgemeinen Trend. Bei genauerer Betrachtung lassen sich beide Ereignisse aber schwer mit der detaillierten Analyse aller Befunde in Einklang bringen und die These eines zeitlichen Aufeinandertreffens lässt sich nicht mehr aufrecht erhalten. Private und staatliche Gelder waren nebeneinander als finanzielle Quellen präsent und die Ausweitung öffentlicher Subventionierung dürfte eher konsekutiv als punktuell erfolgt sein, oft verbunden mit lokalen Mischfinanzierungen. Daher mag auch für die angebliche Reform der Zirkusparteien ein differenzierteres Erklärungsmuster in Frage kommen.³⁹⁵

391 Jo. Mal. *chron.* 15.12(386) berichtet davon, dass der Konsul Longinus, ein Bruder des Kaisers Zenon, den vier Zirkusparteien in Konstantinopel jeweils einen berühmten Pantomimen geschenkt habe. Hierauf berufen sich eine Reihe von Forschern: CAMERON (1976) 194; ROUECHÉ (1993) 45 u. 57–59; MALINEAU (2006) 190; ROUECHÉ (2008) 680; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 44. Auch scheinen die *venationes* ab der zweiten Hälfte des 5. Jdts. durch die Zirkusparteien organisiert worden zu sein, dazu Anm. 282–284 Kapitel VI.

392 Diese Feststellung hätte zudem mögliche Auswirkungen auf die Datierung zahlreicher Inschriften und Graffiti der Zirkusparteien, welche in Theatern gefunden wurden und im Zusammenhang mit Theaterschauspielen bislang immer nach der zweiten Hälfte des 5. Jdts. datiert worden sind. So mag eine fragmentarische Inschrift aus Ephesos, die ein Grabmal grüner Pantomimentänzer erwähnt, durchaus vor dem 5. Jdt. datieren, siehe IK 16 (Ephesos VI) 2949: τοῦτο τὸ ἡρ[ωόν] ἐστιν ὀρχιστοπαλαρίων πρασίμων | ζώντων; vgl. Anm. 28 Kapitel VII. Die Inschrift wurde auf einem wiederverwendetem Stein mit einer früheren Namensliste aufgetragen, der wiederum in der Johannes-Kirche gefunden wurde. Für weitere Kommentare siehe Bull. Épigr. 1981, Nr. 479; KNIBBE-İPLİK-ÇIOĞLU (1981/82) 130 Nr. 107. Auch zwei Fluchtafeln gegen den Pantomimen Hyperechius der blauen Zirkuspartei aus Apheca in der Nähe von Beirut könnten noch in das 4. Jdt. datieren, siehe AUDOLLENT (1904) Nr. 15–16 = IGRR III 1543 = GAGER (1992) Nr. 4; zur Interpretation als Pantomime und zur Datierung vgl. ROBERT (1938) 99–102 und MARICQ (1952) 360–368.

393 CAMERON (1976) 218–219.

394 Selbst CAMERON (1976) ist hier vorsichtig: „the bill was largely if not entirely paid out of public funds“ (p. 10); „It seems clear that by the fifth or sixth century entertainments were largely if not entirely financed out of public funds all over the eastern provinces“ (p. 219). Zweifel an Camerons These hat in neuerer Zeit auch JONES (2011) 314–315 geäußert.

395 Cameron zeigt eine gewisse Tendenz, Entwicklungen im Zirkuswesen durch die Annahme zentraler Maßnahmen zu erklären. Auch seine Interpretation des 3. Jdts., in dem immer mehr ehemalige Wagenlenker die Leitung von Rennställen übernahmen, wurde bereits von POTTER (1999) 299–300 in Frage gestellt und durch ein prozessuales Erklärungsmodell ergänzt.

Darüber hinaus brachte Cameron die Idee vor, dass ein einzelner Beamter die gradlinigste Lösung angewandt habe,³⁹⁶ nämlich eine staatliche Finanzierung aller Unterhaltungsgattungen im Rahmen einer zentralisierten Organisation verteilt auf zwei bzw. vier Zirkusparteien. Sollte es aber jemals eine solche punktuelle Maßnahme gegeben haben, ein „major change in the character and organization of public entertainments“,³⁹⁷ der die Ausweitung der Zirkusparteien ermöglichte, ist es äußerst befremdlich, darüber weder in den Gesetzessammlungen noch bei den zahlreichen spätantiken Historiographen etwas zu hören, die ansonsten das Thema der Zirkusparteien von Romulus bis Heraclius in extenso ausbreiten. Das allgemeine Ergebnis, wie es von Cameron und späteren Forschern festgestellt wurde, ist nicht zu verneinen, nämlich die Zunahme einer Finanzierung von Spielveranstaltungen durch öffentliche Mittel sowie den faktischen Anschluss von Theaterschauspielen an das System der Zirkusparteien.³⁹⁸ Es gilt jedoch, das Ausmaß dieser Veränderungen – besonders für die östlichen Provinzen – neu zu beurteilen. Camerons Analyse dieser Entwicklungen erscheint zu simplifizierend, denn in der Realität muss es sich um einen allmählichen Prozess gehandelt haben, dessen Ausmaße, Geschwindigkeit und treibende Kräfte anhand der Quellen aber kaum mehr zu fassen sind.³⁹⁹

Eine kaiserliche Förderung und Kontrolle der Zirkusparteien durch Mittel der Finanzierung und Schaffung von Ämtern erscheint zwar einleuchtend, aber bei genauerer Betrachtung kann auch dieses Verhältnis nicht befriedigend geklärt werden. Es ist nämlich bemerkenswert, dass kein einziges Gesetz im *Codex Iustinianus* oder den *Novellae* auf die Zirkusparteien Bezug nimmt – dies zu einer Zeit, in der die Zirkusparteien im gesamten oströmischen Reich präsent waren und gerade unter Anastasius und Justinian prominent in der Geschichtsschreibung hervortreten. Carmelo Capizzi vermutete dahinter eine bewusste Auslassung zum Zeitpunkt der Abfassung des *Corpus Iuris Civilis* aufgrund des Nika-Aufstands.⁴⁰⁰ Aber reicht dieses Argument aus, um das Schweigen über eine angeblich öffentlich finanzierte und kontrollierte, überall im Reich verbreitete Organisation zu erklären? Es muss wohl vielmehr davon ausgegangen werden, dass die Zirkusparteien am Ende doch unabhängiger waren, als es Camerons Studie vermittelt, und sie als Auftragsnehmer eher den *domini factionis* der Kaiserzeit ähnelten.⁴⁰¹

396 CAMERON (1976) 221: „Whether it was his (= the partisan’s) idea or the brainwave of some civil servant“.

397 Idem 215.

398 Vgl. Johannes Malalas’ Bild von Antiochia im 6. Jdt, siehe LIEBESCHUETZ (1972) 146–147.

399 Vgl. BREEBART (1981) 198. Auch ROUECHÉ (1993) 46 zog diesen zentralistischen Erklärungsansatz bereits in Zweifel.

400 CAPIZZI (1983) 102.

401 Staatliche Autoritäten konnten zwar die Abhaltung von Spielen finanzieren, sie scheinen aber vor dem 7. Jdt. nicht direkt in die innere Organisation der Zirkusparteien interveniert zu haben, vgl. ROUECHÉ (1993) 46. Auch das Verhältnis der Parteien zu kommunalen Institutionen bleibt unklar, dazu GASCOU (1976) 191 u. 212.

In der Tat ließe sich anstelle einer einmaligen Maßnahme ebensogut ein prozessuales Modell als mögliche Interpretation in Erwägung ziehen:⁴⁰² Im Laufe des 5. Jahrhunderts dürften die Zirkusparteien nämlich von sich aus nach und nach Bühnenschaffende in ihr Organisationswesen absorbiert haben. Der offensichtliche Niedergang der ehemaligen dionysischen Verbände und *collegia* im 4. Jahrhundert⁴⁰³ muss in der Stellung und Absicherung von Schauspielern einen deutlichen Nachteil verursacht haben, so dass sie aus eigenem Antrieb heraus verstärkt den erneuten Anschluss an eine organisierte Struktur suchten, die sowieso schon mit der Unterhaltungsindustrie befasst war.⁴⁰⁴ Das von Roueché und Cameron vorgeschlagene Modell hat Sofie Remijsen in ihrer neuesten Studie ebenfalls in Zweifel gezogen und dargelegt, dass zwischen dem Ende der Athletenverbände und der Ausbreitung der Zirkusparteien im Osten ein gewisser zeitlicher Abstand existierte. Zudem waren nicht alle Bühnenkünstler oder Athleten in Verbänden organisiert gewesen, so dass vor allem das Zirkuswesen eine attraktive Struktur geboten haben muss, da es mehrere Unterhaltungsgenres in sich vereinigte.⁴⁰⁵ Denn spätantike *ludi circenses* beinhalteten nicht nur die reine Abhaltung von Wagenrennen, sondern konnten auch mimische und pantomimische Unterhaltung aufweisen.⁴⁰⁶ Ein Anschluss der Bühnenakteure dürfte allerdings kaum vor dem 5. Jahrhundert erfolgt sein, da sich das System der Zirkusparteien nach der verstärkten Einführung römischer Wagenrennen im Laufe des 4. Jahrhunderts zunächst selbst in den östlichen Städten etablieren musste.⁴⁰⁷ Sowohl in organisatorischer als auch programmatischer Hinsicht bestand zwischen Bühnenschaffenden und den Zirkusparteien daher ein naheliegender Zusammenhang, der

402 Dieses ist für CAMERON (1976) 215 undenkbar: „natural evolutions can be ruled out“.

403 Das *argumentum e silentio* wiegt zu stark, siehe JORY (1970); ROUECHÉ (1993) 55–57; PUCHNER (2002) 306; REMIJSSEN (2011) 221–226 u. 230–234. Das letzte klare Zeugnis ist ein Dekret von Diokletian und Maximian (293–304) über die Privilegien eines alexandrinischen *synodus xysticorum et thymelicorum* (P. Lips. 1. 44 = M. Chr. 381). Bezeichnenderweise wurde diese Institution in der Forschung bereits als Vorläufer der Zirkusparteien angesehen, z. B. von MILNE (1901) 284. Es dürfte sich aber noch um die alten Technitenverbände handeln (vgl. OGIS II 713 ll. 2–3: ἀπὸ τῆς ἱερᾶς θυμελικῆς | καὶ ξυστικῆς συνόδου). In Antiochia mögen die Bühnenkünstler ebenfalls in Gruppen organisiert gewesen sein, jedoch kleiner als die vorherigen überregionalen Verbände, dazu LIEBESCHUETZ (1972) 145–146.

404 Ähnlich Charlotte Roueché in BOWERSOCK-BROWN-GRABAR (1999) 442, die eine fehlende Absicherung auf eine Reduktion der Spiele und Festivals im 5. Jdt. zurückführt; vgl. auch LIM (1996) 166.

405 REMIJSSEN (2011) 92–94 u. 233–234.

406 Claud. 17.287–332 (pan. Theod.); Nov. 105.1–3; P. Bingen 128; P. Harrauer 56; P.Oxy. XXXIV 2707; P. Oxy. LXXIX 5216; ROUECHÉ (1993) 58; vgl. auch Darstellungen von Spielen im Zirkus bei VOLBACH (1976) Abb. 18–21; [Abb. 109].

407 Vgl. CAMERON (1976) 210–218; REMIJSSEN (2011) 93–94 u. 234. Generell nahm die Bedeutung von monumentalen Wagenrennen im Osten des Imperium Romanum erst ab dem 3. Jdt. zu, siehe POTTER (1999) 284–285 u. 301; HUMPHREY (1986) 438–441 u. 535–539.

eine gegenseitige Verbindung plausibel machte, ohne dass auf das Erklärungsmodell einer bewussten staatlichen Intervention zurückgegriffen werden muss.⁴⁰⁸

Der allmähliche Niedergang privater Finanzierungen durch Liturgen und eine verstärkte staatliche Förderung mögen letztlich das System der Zirkusparteien begünstigt haben,⁴⁰⁹ da diese sowohl den Wegfall früherer Organisationen von Spielschaffenden kompensierten als auch für einen automatischen Wettbewerb zwischen zwei Parteien sorgten.⁴¹⁰ Diese Aussage stellt allerdings ein Ergebnis fest, aus welchem die bisherige Forschung nachträglich die Motive erschlossen hat. Wie deutlich geworden ist, muss die Entwicklung des Parteienwesens hingegen differenzierter betrachtet werden, als dies bislang geschehen ist, und entzieht sich in ihren Einzelheiten letztlich einer genauen historischen Analyse.

Fazit: Eine bunte Mischung

Als Ergebnis bleibt festzuhalten, dass die in der Forschung bisher vorgebrachten Thesen von einer weitreichenden, staatlichen Reform des Spielewesens in der Mitte des 5. Jahrhunderts keine gesicherte Grundlage aufweisen. Eine differenzierte Analyse der zur Verfügung stehenden Quellen – dokumentarisch wie auch literarisch – hat gezeigt, dass eine Verwendung staatlicher Gelder durch das verstärkte Engagement von Provinzbeamten bereits im 4. Jahrhundert einsetzte und dieser Umstand in der Tat ein Novum darstellt.⁴¹¹ Jedoch fällt die Anzahl der Zeugnisse vergleichsweise gering aus und besonders im epigraphischen Befund ist die genaue Herkunft der Finanzmittel oft nicht gesichert. Vor allem ein Vergleich zwischen dem allgemeinen Niedergang der Spiele in Gallien, Hispanien und Teilen Italiens um die Wende zum 5. Jahrhundert und ihrer Kontinuität an Orten wie Arles, Rom und Nordafrika mahnt zur Vorsicht bei der Interpretation der Entwicklungen im Osten. Das dortige Fortleben der Spiele kann nicht nur auf den verstärkten Einsatz staatlicher Gelder zurückzuführen sein, der ohne Zweifel stattfand und besonders in der Baupolitik einen begünstigenden Faktor darstellte. Es müssen ebenso ein persönlicher Euergetismus und municipale Finanzierungsquellen als Ursache in Betracht gezogen werden. In der Tat weist die Mehrheit und nicht die Minderheit der gesammelten Zeugnisse in diese Richtung. Zudem ist

408 Gemeinsame Zahlungen an die blaue Zirkuspartei, einen Xystarchen, einen Boxer und einen Flötenspieler, die in einem Archiv aus Hermopolis für die Jahre 320 – 324 dokumentiert sind, mögen Vorläufer dieses Zusammenschlusses darstellen, vgl. BAGNALL (1992) 105; eher dagegen spricht sich REMIJSEN (2011) 232 aus. So scheint auch der Aufstieg der Zirkusparteien im Osten eine Folge organisatorischer Synergieeffekte gewesen zu sein, vgl. HUMPHREY (1986) 539.

409 LIEBESCHUETZ (2001a) 207–208.

410 ROUECHÉ (1993) 46–47.

411 Bereits während der Kaiserzeit konnten Herrscher z. B. regulierend oder fördernd in die Organisation von östlichen Agonen eingreifen, vgl. HERZ (1997) 259–261. Eine staatliche Kontrolle war also kein neues Phänomen der Spätantike.

anhand mehrerer Beispiele deutlich geworden, dass in der Praxis auch häufig eine Mischfinanzierung stattgefunden haben dürfte. Letztlich zeigt sich hier wie in anderen Bereichen spätantiker Administration und Finanzpolitik ein „eher kompliziertes, offenbar je nach Haushaltsposten, Stadt und Zeitumständen ganz unterschiedlich geartetes Wechselspiel von Fiscus und Gemeinde“.⁴¹²

Dass staatliche Interventionen also zumeist fallweise erfolgten und keine durchgängige Politik erkennbar ist, lässt wiederum Zweifel an der These einer vom Kaiser initiierten, einmaligen Reform des Parteienwesens aufkommen.⁴¹³ Das in der Forschung verbreitete Modell einer finanziellen und organisatorischen Reform des Spielewesens hat sich im Grunde auf zwei Zeugnisse aus den Jahren 465 und 490 gestützt.⁴¹⁴ Deren Aussagekraft ist aber weder ausreichend, um eine zeitliche Verbindung beider Entwicklungen zu ziehen, noch liefern die Quellen genauere Aussagen, um eine punktuelle Maßnahme sicher anzunehmen. Das bislang vorgebrachte Modell ist bei seiner Entstehung vielleicht zu sehr von der allgemeinen These einer Zentralisierung und Ausbreitung der spätantiken Provinzverwaltung zu Ungunsten der Städte beeinflusst gewesen;⁴¹⁵ eine Annahme, die jedoch – wie oben bereits erwähnt – inzwischen in der Forschung zunehmend in Frage gestellt wird.⁴¹⁶ Im Bereich des Spielewesens sollte vielmehr das Erklärungsmuster eines allmählichen Prozesses herangezogen werden, indem die Spielakteure selbst aus plausiblen Motiven heraus einen Anschluss an die Zirkusparteien suchten. Diese dürften wiederum nicht nur aus einer kleinen Gruppe von Akteuren und „harten Fans“ bestanden haben, sondern ihr Einfluss ist nur durch eine große Anhängerschaft und das Engagement einflussreicher Patrone erklärbar.

Dass solche Patrone und Förderer des Spielewesens im Übrigen in vielen Fällen Christen waren,⁴¹⁷ zeugt wie kaum ein anderes Beispiel von der Beständigkeit traditioneller Mentalitäten und dem Fortleben eines Stiftertums, gegen das sich kirchliche Ansprüche nur allmählich durchsetzen konnten. In dem durchgeführten Survey haben sich deutlich mehr dokumentarische Zeugnisse gefunden, die lokale Finanzierungen von Spielen bezeugen, als Eingriffe auf der provinziellen Ebene. Es mag daher die These in den Raum gestellt werden, ob nicht das fortgeführte Engagement lokaler Eliten in der Förderung von Spielveranstaltungen einen Faktor darstellt, welcher die vergleichsweise geringen Aktivitäten von lokalen Eliten bei der Errichtung von Kir-

⁴¹² SCHMIDT-HOFNER (2006) 246.

⁴¹³ Ähnlich schon ROUECHÉ (1993) 46 und WHITBY (2006) 449–450.

⁴¹⁴ Vgl. Anm. 1 u. 391 Kapitel IV.

⁴¹⁵ Exemplarisch WEBB (2008) 39–40, die aufgrund dessen sogar eine Zentralisierung der Festkultur vermutet hat.

⁴¹⁶ Anm. 26 u. 361 Kapitel IV.

⁴¹⁷ Beispiele hierfür wären ein christlicher *agonothetes* und ein christlicher *Asiarch* aus dem 3. Jdt. (IK 31 (Claudiopolis) 44; REHM-HERRMANN (1997) Nr. 339) oder die Apionen im byzantinischen Ägypten.

chenbauten im Osten erklären könnte.⁴¹⁸ Vor allem in den Städten der östlichen Provinzen hielt sich ein klassisches munizipales Leben, das mit seinen sozialen und kulturellen Werten auch christliche Stadtbewohner ansprach und das traditionelle Formen von Prestige verkörperte.⁴¹⁹ Standen in diesem Kapitel finanzielle und administrative Aspekte im Vordergrund, wird in den folgenden Kapiteln daher besonders auf die kulturelle Bedeutung und soziale Rezeption der einzelnen Spielgattungen eingegangen, um ihre Rolle im spätantiken Lebensalltag genauer zu erfassen.

418 Die Pflege traditioneller Formen des Prestiges wäre ein möglicher Faktor für das von HAENSCH (2006) 52–53 festgestellte Phänomen, dass Eliten im Osten seltener als Euergeten von Kirchenbauten in Erscheinung traten als im Westen.

419 Vgl. LIEBESCHUETZ (1972) 140; NATALI (1975) 43–50 u. 55–56.

Die *Spectacula* der Spätantike

Die Entwicklung und Rezeption der einzelnen Gattungen des Spielewesens im Verlauf der Spätantike stellen den Schwerpunkt der zweiten Hälfte dieser Studie dar. Zum Teil können übergreifende Merkmale und gemeinsame Tendenzen konstatiert werden, die besonders in den beiden vorherigen Kapiteln zur kaiserlichen Politik und zur Finanzierung von Spielen bereits berührt worden sind. Jedes Genre weist aber auch spezifische Charakteristika auf, die als nachhaltige Faktoren der Kontinuität, Veränderung oder des Niedergangs in Betracht gezogen werden müssen. Welche historischen Aspekte hierbei besonders vertieft werden, ist vor allem durch die Quellenlage bedingt, so dass beispielsweise für das Gladiatorenwesen nicht dieselben detaillierten Fragen der Rezeption diskutiert werden können wie im Fall der Zirkusspiele. Die Struktur orientiert sich zum einen an den Spielorten, d. h. dem Zirkus, dem Amphitheater und dem Theater.¹ Zum anderen sollen innerhalb dieser räumlichen Aufteilung die fünf maßgeblichen Gattungen der Unterhaltung (*spectacula*) separat untersucht werden, nämlich Wagenrennen bzw. Zirkusspiele, die Arenaschauspiele der Gladiatorenkämpfe und Tierhetzen sowie die Bühnenschauspiele des Mimus und Pantomimus.

Um diese Analyse mit einer geografischen und chronologischen Dimension zu versehen, wird zu Beginn eines Abschnitts jeweils ein dokumentarischer und lokal gegliederter Abriss zur Entwicklung einer Gattung im Verlauf mehrerer Jahrhunderte gegeben. Diese allgemeinen Darstellungen vermitteln einen komprimierten Überblick über die spätantike Situation eines einzelnen Genres. Bei der sich daran anschließenden Diskussion werden einzelne Aspekte eines Unterhaltungsgenres besonders hervorgehoben, wobei auf das in der Einleitung beschriebene Modell der verschiedenen sozialen Akteure zurückgegriffen wird. Die Bedeutung und Rezeption einer Spielgattung wird somit auf verschiedenen Feldern, sei es kultureller, sozialer oder politischer Natur, untersucht. Hierbei geht es sowohl um primäre Funktionen der Spiele wie Unterhaltung und der gemeinsamer Wettkampf als auch um sekundäre Funktionen, zum Beispiel als Medium der politischen Kommunikation oder als ein Forum zur Ausbildung kollektiver Identitäten. Am Ende eines jeden Kapitels werden die einzelnen Faktoren noch einmal in einer Gesamtbetrachtung zusammengefasst, um sie als Erklärungsmuster für die jeweilige historische Entwicklung einer Spielgattung heranzuziehen.

Zuvor ist aber kurz auf die Frage einzugehen, in welchem Rahmen die Spiele der Spätantike eigentlich veranstaltet wurden. Dieses Thema wurde bislang ausgespart, da hierüber – besonders im Hinblick auf die Provinzen – kaum nähere Informationen vorliegen, so dass der genaue Anlass für ein Schauspiel, das bei einem Kirchenvater

¹ Dies ist als eine übergreifende Strukturierung zu verstehen. Wie wir sehen werden, konnte ein bestimmter Bautypus im Detail auch mehrere Unterhaltungsgattungen beherbergen.

erwähnt ist, in der Regel unbekannt bleibt.² Die einzigen überlieferten Festkalender sind jene des Philocalus und des Polemius Silvius. Sie zeigen, dass in der Hauptstadt Rom sowohl an kaiserlichen Gedenktagen als auch an aus der Kaiserzeit stammenden *feriae*, die ihrerseits auf kaiserlichen oder religiösen Festtagen basierten, Spiele veranstaltet wurden [Abb. 18-19].³ Hinzu kamen die Antrittsspiele verschiedener Magistrate wie Konsuln, Prätores oder Quästoren.⁴ Natürlich konnten kaiserliche Spiele auch anlässlich besonderer Ereignisse wie eines militärischen Triumphs, der Geburt eines Thronfolgers, der Feier des Herrschaftsjubiläums (*vicennalia*, *tricennalia*) oder auf lokaler Ebene bei Besuchen des Kaisers als Teil des *Adventus* stattfinden.⁵ Die Stadtgeburtstage von Rom und Konstantinopel scheinen ebenfalls reichsweit begangen worden zu sein.⁶ Im Fall von Antiochia wurden Wagenrennen und Bühnenauführungen im Rahmen der Olympischen Spiele veranstaltet, was bis in die Spätzeit auch athletische Wettkämpfe miteinschloss.⁷ Als Sitz der östlichen Präфекtur und des Statthalters von Syrien fanden hier die Spiele des Syriarchen statt, d. h. die Ausrichtung von Wagenrennen und *venationes* zu Ehren des Kaisers anlässlich der Abhaltung des Provinziallandtags, deren Verantwortlichkeit im Jahr 465 auf den Statthalter übertragen wurde.⁸ Ähnliche Provinzialspiele wurden durch den Asiarchen in Ephesos veranstaltet und Gleiches dürfte für andere Provinzen in Italien, Gallien oder Nordafrika gelten, wo Provinziallandtage und die Ämter der *sacerdotes provinciae* bzw.

2 Es ist vorab anzumerken, dass nicht alle Festtage auch zugleich Spiele beinhalten mussten, vgl. hierzu die Trennung von *dies festi* und *ludi* in Cod. Theod. 15.4.1; auch SALZMAN (1990) 118–119. Zum Festkalender der Kaiserzeit siehe HERZ (2003). LEHMANN (1990) 165 versucht aus archäologischer Perspektive, anhand bildlicher Kombinationen, Rückschlüsse auf den Festkalender zu ziehen, jedoch ohne zu einer größeren Gewissheit zu gelangen.

3 STERN (1953) 70–93; SNOWDEN DULABAHN (1987); SALZMAN (1990) 116–176 u. 242–245; SANDWELL (2004) 44–45; FAUVINET-RANSON (2006) 387; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 135–167. Eine gute Analyse und einen übersichtlichen Vergleich der beiden Kalender bietet MATTHEIS (2013) 75–93. Zu kaiserlichen Festtagen siehe auch HEUCKE (1994) 64–104. Falls der Kalender des Polemius Silvius als ein Abbild realer Zustände in Frage kommt, so reduzierten sich die insgesamt 177 Spieltage des Jahres 354 auf 57 zur Zeit des Polemius, wobei einige vormals religiöse Feiern wie die *ludi Apollinari* oder die *Floralia* weiter existierten.

4 MESLIN (1970) 66–70; GIGLIO (2007). Fortgeführt wurden zu Jahresanfang z. B. die *vota publica*, welche in Byzanz als Βότα überliefert sind, siehe Conc. Trullo a. 692 § 62 (= PG 137, 725); ROCHOW (1978) 487 Anm. 24.

5 Zu diesen beweglichen Anlässen siehe allgemein HEUCKE (1994) 105–190; zu den Jubilarfeiern vgl. HEIL (2009) 193–197; zu Spielen anlässlich eines Triumphs besonders im Westen siehe JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008a) 129–131. Allerdings sind die Kaiser ab dem 5. Jdt. kaum noch gereist, so dass Spiele im Rahmen eines *Adventus* wegfielen. Vgl. auch Anon. *strateg.* 3 (= DENNIS (1985) 18): Ῥωμαῖοι δὲ καὶ τι ἕτερον τούτοις προστιθέασι πολιτείας μέρος, ὃ δὴ θεατρικὸν καὶ θυμελικὸν ὀνομάζεται. ἔστι δὲ οἶον ἄρματῆλάται, μουσουργοί, ὑποκριταὶ καὶ τὰ ὅμοια. χρώνται δὲ τούτοις ἐπὶ τε γενεθλίων καὶ ἀναρρήσεων βασιλέων καὶ ἐγκαινίων πόλεων, μάλιστα δὲ ἐπὶ θριάμβων, οὓς δὴ ποιοῦσι μετὰ τὴν νίκην, πολέμιους διὰ μέσου τῶν θεάτρων διαβιβάζοντες. Dazu CAMERON (1976) 81; SARADI (2006) 299.

6 Cod. Theod. 2.8.19.

7 GRAFFIN (1978); MILLON-SCHOULER (1989); LIM (1997b); REMIJSSEN (2011) 69–77.

8 Cod. Iust. 1.36.1; LIEBESCHUETZ (1959); LIEBESCHUETZ (1972) 141–143; LIEBESCHUETZ (2006).

flamines perpetui zum Teil noch im 5. oder sogar 6. Jahrhundert bezeugt sind.⁹ Darüber hinaus bleiben die konkreten Anlässe für eine lokale Veranstaltung von Spielen jedoch weitgehend im Dunkeln. Ein Fest mit überregionaler Bedeutung wie die Kalenden wurde auch in den Provinzen begangen, wo zum Beispiel die Statthalter, dem Beispiel der Konsuln folgend, an diesem Datum Spiele ausrichten konnten.¹⁰ Bei den Lupe-rcalien und den *Consualia* ist hingegen ungewiss, ob sie außerhalb von Rom und Konstantinopel überhaupt durch Spiele begangen wurden.¹¹ Ebenso sind Feste wie die *Brumalia*, die *Brytae* und der *Maioumas* in verschiedenen Städten bezeugt (Konstantinopel, Ostia, Aphrodisias, Antiochia, Caesarea Maritima, Gerasa, Tyrus, Oxyrhynchus und evtl. Edessa), jedoch ist ihr genauer Charakter nicht rekonstruierbar und es gut möglich, dass diese Feste je nach Ort verschiedenartig gefeiert wurden.¹² Vermutlich umfassten sie alle szenische Schauspiele, wobei meist unklar bleibt, welcher Art diese Aufführungen genau waren und ob sie tatsächlich im Theater stattfanden.¹³ Der Chronik des Josua Stylites ist zum Beispiel zu entnehmen, dass in Edessa ein alljährliches Maifest stattfand, das unter anderem Pantomimudarbietungen beinhaltete.¹⁴ Ob aber dieses Fest auf syrische Traditionen zurückging oder aufgrund von äußerlichen Ähnlichkeiten und einer zeitlichen Übereinstimmung mit den zuvor genannten *Brytae* und *Maioumas* identisch war, muss offen bleiben.¹⁵ Kommentare von Augustinus und Severus von Antiochia implizieren, dass man Feste zu Ehren eines Stadtgenius oder der Stadttyche veranstaltete, welche mitunter Bühnenschauspiele und andere Darbietungen beinhalten konnten.¹⁶ In Antiochia fanden zur Zeit von

⁹ IK 11 (Ephesos I) 43; Cod. Theod. 15.5.3; 15.9.2; Anm. 126 Kapitel V.

¹⁰ Ast. Am. hom. 4.8 (ed. Datema 1970); Cod. Theod. 15.5.2.1; MÜLLER (1909a); MESLIN (1970) 66–70; GRAF (1998). Die Apionen in Ägypten scheinen an den Kalenden u. a. Mimenschauspiele veranstaltet zu haben, siehe P. Oxy. XXVII 2480 ll. 40–42.

¹¹ HOLLEMAN (1974); DUVAL (1977); SCHÄUBLIN (1995).

¹² Eine Sammlung und Neubewertung der Befunde findet sich bei MATTHEIS (2013) 93–96 u. 105–110. Siehe auch GREATREX-WATT (1999), deren Gleichsetzung von *Brytae*, *Maioumas* und dem Maifest in Edessa allerdings eine Hypothese bleibt. Vgl. zudem ala2004 IV.25; BELAYCHE (2004a); PERPILLOU-THOMAS (1993); MAAS (1992) 64–65; ROCHOW (1978) 487–488.

¹³ So wurde z. B. gelegentlich eine Verbindung zwischen dem *Maioumas*, der anscheinend die Verwendung von Wasser involvierte, und dem spätantiken Trend der Wassermimen gezogen, vgl. GREATREX-WATT (1999) 8–17 und K. Coleman in JRA 21, 2008, 462. Jedoch ist eine solche Relation in keiner einzigen Quelle explizit erwähnt, siehe ala2004 IV.25; BELAYCHE (2004b) 407–409. Selbst ein kaiserlicher Erlass zum *Maioumas* spricht nur von *ludicrae artes* (Cod. Theod. 15.6.2). Die *Brytae* dürften nach ihrer Beschreibung in antiken Quellen hingegen Pantomimudarbietungen im Theater beinhalten haben, so dass Unruhen bei diesem Fest im Jahr 501 auch zum Anlass genommen wurden, Pantomimusaufführungen im Reich zu verbieten. Die Erwähnung von Wasserschauspielen im Theater lässt außerdem vermuten, dass bei diesem Fest Wassermimen aufgeführt wurden; vgl. GREATREX-WATT (1999) 1–4.

¹⁴ Jos. Styl. chron. 4–5; 27; 30; 46 (ed. engl. Trombley–Watt 2000). Dazu GREATREX-WATT (1999) 4–7.

¹⁵ So z. B. TROMBLEY-WATT (2000) intr. xvi u. xxxix; GREATREX-WATT (1999) 18–21.

¹⁶ Aug. serm. 62.9–10 (= CC 41Aa, 304–306); Sev. Ant. hom. cat. 26 (= PO 36.4, 543 u. 547). Aug. civ. 2.26 erwähnt zudem ein lokales Fest zu Ehren der *Caelestis* (der Interpretatio Romana einer

Libanius Wagenrennen und Theaterschauspiele am Fest der Calliope statt.¹⁷ Choricus erwähnt für Gaza seiner Zeit nächtliche Aufführungen im Theater, zu denen die gesamte Stadtbevölkerung gekommen sei, sowie eine Art Theaterfestival außerhalb von Caesarea Maritima, an dem die Einwohner gemeinsam mit den städtischen Honorationen einmal im Jahr teilgenommen hätten, um Mimenschauspiele zu sehen.¹⁸ Der Ort für dieses Ereignis – vermutlich doch das Theater – und der genaue Anlass sind aber ebenfalls unbekannt.

Zuletzt sei auf den bereits erwähnten Befund aus dem Hippodrom von Oxyrhynchus verwiesen. Die statistische Auswertung der Ostraka hat gezeigt, dass im Jahr mindestens drei Perioden (Dezember, Januar, April) mit jeweils 4 Tagen existierten, an denen Wagenrennen veranstaltet wurden.¹⁹ Die im Umkreis von Oxyrhynchus erhaltenen Zirkusprogramme legen gleichfalls nahe, dass mehrmals im Jahr Zirkusspiele unter Einbezug verschiedener Unterhaltungsgattungen dargeboten wurden.²⁰ Am Befund dieses ägyptischen Ortes können also die lokale Spielkultur und die jeweiligen Zeiträume gut bestimmt werden, an denen Wagenlenker und Schauspieler in ihrer Tour durch die Provinzen dort halt machten. Dennoch bleibt auch in diesem Fall der genaue Anlass für die jeweilige Veranstaltung im Dunkeln. Allein aus den Abrechnungen der Apionen-Familie um das Jahr 565/66 geht hervor, dass man die Rennen der blauen Zirkuspartei gesponsort hatte anlässlich eines „Kranzfestes“ im Monat Thoth (ἐν τῇ θεᾷ τῶν Στεφανίων / ἐν τῇ θεᾷ τοῦ Στεφανίωνος τοῦ αὐτοῦ μηνός); ebenso an den „Schauspielen des 9. und 20. Thoth“ (ἐν τῇ θεᾷ τοῦ Θῶθ θ / ἐν τῇ θεᾷ τῇ κ τοῦ αὐτοῦ Θῶθ μηνός), die wohl mit einem weiteren Fest im gleichen Monat zusammenhängen (ἐν τῇ ἑορτῇ τοῦ Θῶθ μηνός).²¹ Es ist daher anzunehmen, dass neben den reichsweiten Feiertagen die lokalen Kalender allgemein weiterexistierten und man viele Festtage aus der Kaiserzeit mit gleichem Datum, aber ohne kultische Vollzüge einfach fortführte.²² Die Beschwerden der Kirchenväter und die entsprechende Gesetzgebung der Kaiser zu den christlichen Festtagen implizieren, dass sowohl die Fasten- und Osterzeit als auch die Sonntage an vielen Orten im Verlauf des Jahres noch

punischen Gottheit), an dem Mimenschauspiele vor dem Tempel – wohl auf einer hölzernen Bühne – stattfanden. MITTAG (1999) 89 vermutet hinter dieser Angabe hingegen die *Floralia*.

17 Lib. *Ep.* 811; dazu LIEBESCHUETZ (1972) 230. Für weitere Feste in Antiochia siehe LIEBESCHUETZ (2011a) 313–314, wobei die Veranstaltung von Spielen nicht für alle Anlässe belegt ist.

18 Chor. *Apol. mim.* 51 (παννυχίζει ἡ πόλις); 95–96 (μικρὸν ἀπὸ τοῦ ἄστεος ἐγκύκλιον ἄγουσιν ἑορτήν). Dazu MALINEAU (2006) 160.

19 INOUE (2003/2004).

20 P. Bingen 128; P. Harrauer 56; P. Oxy. XXXIV 2707; P. Oxy. LXXIX 5215–5218 (Texte siehe Anm. 322 Kapitel IV).

21 P. Oxy. XXVII 2480 ll. 10–11 u. 22–25. Der Hintergrund bzw. Ursprung dieses „Kranzfestes“ bleibt aber unklar.

22 So sind die von Johannes von Gaza in justinianischer Zeit erwähnten Theaterschauspiele (θεώρια) und paganen Feste (ἐλληνικαὶ ἑορταί) in Gaza wohl deshalb von ihm als „pagan“ bezeichnet worden, da sie ihren Ursprung in früherer Zeit hatten (Jo. Gaz. 836; ed. Renault 2002, SC 468). Auch das Maifest in Edessa oder die Tradition der Maioumas-Feiern dürften auf die Kaiserzeit zurückgehen.

durch herkömmliche Feiertage beansprucht wurden, hier also traditionelle Feste fortgeführt wurden.²³

Somit bleibt festzuhalten, dass aus den zur Verfügung stehenden Quellen oftmals die Art eines Schauspiels hervorgeht, über den genauen Ablauf von Spielen und besonders ihren Anlass aber nur selten Genaueres ausgesagt werden kann. Es existierten einige reichsweite Festtage, die auf Ereignisse des Kaiserhauses oder Anlässe in Rom und Konstantinopel zurückgingen und an denen zumindest in den Provinzhauptstädten Spiele veranstaltet wurden. Auch die Provinziallandttage boten weiterhin einen Rahmen zur Ausrichtung von Spielen und einzelne Personen konnten sich zu jeder Zeit durch eigene Initiative in der Veranstaltung von Spielen hervortun. Schließlich dürften gerade im Osten viele Städte über eigene Festkalender verfügt haben, die auf kaiserzeitlichen oder sogar weiter zurückliegenden Traditionen beruhten und die in der Spätantike ohne kultische Vollzüge fortgeführt wurden – ein Umstand, der unter Beibehaltung des bisherigen Datums gelegentlich zum Konflikt mit neuen christlichen Festzeiten führen konnte.

23 Siehe Anm. 62 Kapitel III; Kapitel III „Römische Spiele und christliche Festtage“.

V In später Blüte: Zirkusspiele und Wagenrennen

Dokumentarischer Überblick

Die römischen Zirkusspiele waren eine Institution, die weit in die Zeit der Republik zurückreichte, und die Ursprünge des Circus Maximus scheinen noch vor den ersten literarischen Zeugnissen zu liegen.²⁴ Beschränkten sich die Wettkämpfe im Zirkus zunächst auf Rom und Italien, so ist im 2. Jahrhundert nach Christus eine verstärkte Ausbreitung dieses Spieltypus in den westlichen Provinzen zu beobachten, wo vor allem auf der iberischen Halbinsel zahlreiche Zirkusbauten errichtet wurden. Diese Bauphase fand während der Severerzeit in der Region von Nordafrika ihren Abschluss. Im westlichen Teil des Reiches stellten die römischen Wagenrennen während der Kaiserzeit stets eine von professionellen Personen organisierte Spielveranstaltung dar: Private Unternehmer leiteten als sogenannte *domini* ein Rennteam mit Personal und Wagenlenkern, das sie an die eigentlichen Ausrichter bzw. Stifter von Wagenrennen vermieteten.²⁵ Jeder Rennstall (*factio*) scheint allerdings nicht nur individuell in Erscheinung getreten zu sein, sondern war zugleich einer bestimmten Zirkusfarbe zugeordnet, von der es vier Parteien gab: rot, weiß, blau und grün.²⁶ Für das 3. Jahrhundert lässt sich die Tendenz feststellen, dass anstelle der vorherigen Privatunternehmer mehr und mehr ehemalige Wagenlenker als *factionarii* die Leitung von Rennställen übernahmen und die Organisation des Zirkuswesens damit weiter professionalisiert wurde.²⁷

Im griechisch geprägten Osten existierte seit der archaischen Frühzeit ebenfalls die sportliche Sitte, sich durch Pferde- und Wagenrennen zu messen.²⁸ Diese Wettkämpfe wurden im Laufe des Hellenismus und der Kaiserzeit entweder als equestrischer Teil von Agonen oder als Seitenprogramm der agonistischen Wettbewerbe, also außer Konkurrenz, ausgetragen.²⁹ Der Unterschied zum römischen Zirkuswesen be-

²⁴ Das immer noch maßgebliche Werk zum römischen Zirkuswesen ist HUMPHREY (1986). Eine Untersuchung der republikanischen Ursprünge bietet BERNSTEIN (1998). Gute Zusammenfassungen der Entwicklung des Genres bis zur Spätantike finden sich bei POTTER (1999) 284–303 und CAMERON (1976) 6–11 u. 202–214. Ebenso relevant sind HARRIS (1972) 151–243 und BALSDON (1969) 314–324. Ein neueres Überblickswerk zum Zirkuswesen, das auch die spätantike Situation miteinbezieht, ist MEIJER (2010). Der Eintrag in RE Suppl. VII (1940) 1626–1664 bietet – abgesehen von seiner überholten Darstellung der Zirkusparteien – ebenfalls weiterhin eine detaillierte Übersicht zu den *ludi circenses*. Sehr lebhaft schildert sie FRIEDLÄNDER (1920) 21–50. Speziell zur Stellung von Wagenlenkern siehe HORSMANN (1998). Die einzige antike Schilderung eines kompletten Wagenrennens ist bei Sidon. *carm.* 23.307–427 zu finden.

²⁵ CAMERON (1976) 6–7.

²⁶ CAMERON (1976) 45–61. Die Frage, ob Zirkusparteien während der Kaiserzeit auch in den Provinzen existierten, ist jedoch weiter ungeklärt.

²⁷ CAMERON (1976) 9–11.

²⁸ Vgl. Il. 23.257–652; Pi. O. 1–3; HARRIS (1972) 151–160.

²⁹ CAMERON (1976) 203–205.

stand vor allem darin, dass im Osten für gewöhnlich keine speziellen Wettkampfbauten in Form von Hippodromen existierten, sondern Wettrennen auf temporär eingerichteten Pisten ausgetragen wurden.³⁰ Auch waren die Akteure keine professionellen Wagenlenker, sondern rekrutierten sich vielmehr aus Mitgliedern der städtischen Aristokratie selbst, die mit eigenem Vermögen an einem Rennen teilnahmen, um sich sportliches Prestige zu erwerben. Rennen wurden sowohl in einer zweispännigen *biga* als auch in einer *quadriga* ausgetragen.³¹ Eine großflächigere Übernahme der Wagenrennen römischer Art erfolgte erst im späteren 3. Jahrhundert.³² In dieser Zeit lässt sich zum einen die Zunahme fester Rennbauten nach dem Vorbild des Circus Maximus feststellen, zum anderen muss das System professioneller Rennteams mit ihren Zirkusfarben nach und nach in den Osten importiert worden sein.³³ Nominell gab es in der römischen Kaiserzeit vier Zirkusfarben, von denen die grüne und blaue aber wahrscheinlich immer die vorherrschenden gewesen waren. Die Ausbreitung dieses Systems auf das Gesamtreich muss schließlich zu einer Fokussierung des Wettbewerbs auf die zwei hauptsächlichen Parteien geführt haben, so dass in spätantiken Quellen faktisch nur noch die Farben blau und grün erscheinen.³⁴ Dass die römischen Wagenrennen überhaupt in die Wettkampfpraxis der östlichen Provinzen übernommen wurden, scheint damit zusammenzuhängen, dass sie durch ihre Organisation mit professionellen Teams strukturelle Vorteile boten und potentiellen Stiftern eine Förderung erleichterten. Wie weiter unten ausgeführt wird,³⁵ müssen als Gründe für den Aufstieg der römischen Zirkusspiele im Osten letztlich eine Veränderung des Publikumsgeschmacks und die Signalwirkung der kaiserlichen Repräsentation in Betracht gezogen werden. Professionell ausgestattete Wagenrennen im Hippodrom nahmen an Popularität zu und versprachen mit der Zeit eine größere Spannung als andere Unterhaltungsgattungen wie athletische Wettkämpfe oder Gladiatorenspiele, die zunehmend vernachlässigt wurden.

³⁰ HARRIS (1972) 162–164; HUMPHREY (1986) 5–11; POTTER (1999) 285–287.

³¹ Es konnte auch Wagen mit einer höheren Pferdezahl geben, diese waren aber wohl die Ausnahme; dazu BALSDON (1969) 316.

³² Siehe Anm. 292 Kapitel V. Der These von HUMPHREY (1996) 121–128, dass equestrische Veranstaltungen auch in Stadien abgehalten werden konnten, ist von WELCH (1998b) 558 widersprochen worden, wenngleich dieser Punkt bei WELCH (1998a) 117–118 nicht mehr thematisiert wird. DODGE (2008) 142 hält aufgrund des Ausmaßes der Gebäude eine Abhaltung von Wagenrennen in den Stadien von Laodicea ad Lycum, Nikopolis und Aphrodisias für wahrscheinlich.

³³ Die Errichtung von großen Hippodromen – insbesondere im syrischen und nordafrikanischen Bereich – beginnt unter den Severern und verstärkt sich in der 2. Hälfte des 3. Jdts., vgl. CAMERON (1976) 211–212; HUMPHREY (1996) 127–128.

³⁴ Siehe Analyse von CAMERON (1976) 53–56. In Alexandria sind Zirkusparteien bereits im Jahr 315 bezeugt (P. Cair. Isid. 58 = SB VI 8990). Wie genau es im Verlauf des 4. Jdts. zur Herausbildung der später so prominenten blauen und grünen Zirkusparteien kam, bleibt aber unklar und wird aufgrund der dürftigen Quellenlage wohl nie genau zu ermitteln sein.

³⁵ Im Abschnitt „Wettkampf und Emotionen“ unten.

Zu Beginn der Spätantike waren die Zirkusspiele somit in beiden Reichsteilen etabliert und wiesen eine weitverbreitete Popularität auf. Zur gleichen Zeit verstärkte sich auch ihre symbolische Bedeutung für das kaiserliche Selbstverständnis, was sich in einigen Kaiserresidenzen der Tetrarchenzeit durch die architektonische Verbindung von Palast und Zirkus manifestierte.³⁶ Das Hippodrom der neuen Hauptstadt Konstantinopel löste gleichsam den Circus Maximus der alten Hauptstadt in seiner Bedeutung als zentraler Ort kaiserlicher Spiele ab [Abb. 27; 30a]. Bezeichnenderweise wurde in Konstantinopel der Bau eines gesonderten Amphitheaters in möglicher Nachfolge des römischen Kolosseums gar nicht mehr in Erwägung gezogen.³⁷ Die Wagenrennen erlebten schließlich in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts einen Niedergang in großen Teilen des Westens mit Ausnahme Nordafrikas, wohingegen sich ihre Popularität in den östlichen Provinzen fortsetzte. Hier wurde das Hippodrom in zeitgenössischen Quellen, wie es Mischa Meier herausgearbeitet hat, nunmehr als Kristallisationspunkt des ganzen Reiches verstanden,³⁸ und so sollten die Spiele am Kaiserhof in Konstantinopel sogar bis zum Ende des byzantinischen Reiches fortauern [Abb. 31].³⁹

Der Westen in der Spätantike

Für die gallischen Provinzen des 4. und 5. Jahrhunderts liegen nur vereinzelte literarische Berichte über die Abhaltung von *ludi circenses* in den Provinzmetropolen Arles, Vienne und Trier vor.⁴⁰ Alle diese Ereignisse standen allerdings in Verbindung mit der Anwesenheit von Herrscherpersönlichkeiten, und noch in Nutzung befindliche Zirkusbauten scheinen sich auf diese administrativen Zentren beschränkt zu haben.⁴¹ Bereits während der Kaiserzeit hatten Zirkusspiele in den gallischen Provinzen nur geringes Interesse gefunden, was die bloße Handvoll von sicher bezeugten Zirkusbauten demonstriert. Zudem wurden einige dieser Gebäude vermutlich erst in der späteren Kaiserzeit oder im 4. Jahrhundert errichtet. Für die Spätantike mag daher

³⁶ Anm. 149 Kapitel V. Ein solches Einsemble orientierte sich wohl an der Situation in Rom, wo Palatin und Circus Maximus im Laufe der Kaiserzeit ebenfalls miteinander verbunden wurden.

³⁷ Allein das zu severischer Zeit errichtete *kynegion*, d. h. ein Gebäude zur Abhaltung von *venationes*, wurde weiterhin genutzt (siehe Anm. 35 Kapitel IV). Ein Neubau wurde jedoch nicht realisiert.

³⁸ MEIER (2009).

³⁹ MILLET (1926); GUILLAND (1967); CAMERON (1976) 251–270 u. 297–308; MEIJER (2010) 152–153; DAGRON (2011) 20–28; KOLIAS (2012) 91.

⁴⁰ Arles: Amm. 14.5.1 (353/354 n. Chr.); Sidon. epist. 1.11.10 (461); Trier: Aug. conf. 8.6 (um 400); Salv. gub. 6.15(85) (um 420); Vienne: Amm. 21.1.4 (360/61). Im Fall von Bordeaux impliziert das in Aus. epist. 13 benutzte Vokabular eine genaue Kenntnis der Zirkusspiele, wobei unklar bleibt, ob sie auf lokaler Anschauung beruhte.

⁴¹ HUMPHREY (1986) 429.

insgesamt gesehen eine relative Zunahme an Zirkusspielen zu konstatieren sein,⁴² jedoch muss anhand des archäologischen Befund von einem weitgehenden Verschwinden der Zirkusspiele in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts ausgegangen werden.⁴³ Allein im Fall der Stadt Arles verweisen sowohl der detaillierte archäologische Befund des Zirkus als auch Bemerkungen des Bischofs Caesarius auf eine Weiterführung von Wagenrennen bis zum Beginn des 6. Jahrhunderts.⁴⁴ Wie im vorangegangenen Kapitel argumentiert wurde, war diese lange Kontinuität wahrscheinlich auf eine Konzentration traditioneller gallo-römischer Eliten und die Anwesenheit mehrerer Herrscher zurückzuführen.⁴⁵ Die letzten Wagenrennen in Arles sind anlässlich der Machtübernahme durch die Franken um das Jahr 536 überliefert, was im Zuge einer neuen Münzprägung wohl als bewusste Demonstration gegenüber dem byzantinischen Kaiserhof intendiert war.⁴⁶ Die Situation von Arles dürfte somit nicht nur aufgrund der genauen Befundlage eine Ausnahme darstellen, denn auch im Gesamtwerk Gregors von Tours sind für die zweite Hälfte des 6. Jahrhunderts lediglich zwei Wagenrennen unter den Frankenkönigen in Paris und Soissons bezeugt.⁴⁷ Angesichts der Tatsache, dass Gregor mit den Zirkusspielen in Konstantinopel ansonsten gut vertraut war, deutet diese Erwähnung auf ein singuläres Ereignis hin.⁴⁸ Nachdem sich Wagenrennen allem Anschein nach in den gallischen Provinzen niemals einer großen Beliebtheit erfreut hatten, mag ihre Bedeutung in der Spätantike folglich an vereinzelt Orten, wo die Kaiser Residenz nahmen, noch einmal temporär

⁴² Siehe Übersicht in HUMPHREY (1986) 389. Eventuelle Zirkusbauten der Kaiserzeit dürften oft nur aus Holz bestanden haben (idem 428–429). Der Zirkus von Vienne wurde von HUMPHREY (1986) 406 aufgrund seiner Bauornamentik und der allgemeinen Bedeutungszunahme der Stadt auf die Wende vom 3. zum 4. Jdt. datiert. Neuere Forschungen scheinen aber eher eine Erbauung im späten 2. Jdt. nahelegen, siehe DUMASY (2008) 76–77. In Trier stand die Errichtung des Zirkus vermutlich in Zusammenhang mit dem Status als neue Kaiserresidenz, vgl. Paneg. 6.22.5; HUMPHREY (1986) 602–606; HEUCKE (1994) 331–332. Ein neu entdeckter Zirkus im britischen Colchester wurde vermutlich bereits im 3. Jdt. aufgegeben, siehe CRUMMY (2008) 227.

⁴³ HUMPHREY (1986) 407. Von diesem Verschwinden berichtet auch Salv. gub. 6.7–8(37–38) u. 6.15 (85). Der Zeitpunkt der Aufgabe der Zirkusbauten von Saintes und Lyon bleibt unklar.

⁴⁴ Siehe Anm. 174 Kapitel IV.

⁴⁵ U.a. Constantius II. im Winter 353/54 (Amm. 14.5.1) oder Majorian in den Jahren 459 und 461 (Nov. Maj. 12; Sidon. epist. 1.11.10); vgl. auch HUMPHREY (1986) 397. Zu der Präsenz der westgotischen Herrscher siehe LEBECQ (1996) 288. Zum exemplarischen Niedergang von Trier nach der Aufgabe als Kaiserresidenz unter Gratian siehe WIGHTMAN (1985) 238.

⁴⁶ Procop. *Goth.* 7.33.5 (549): ἐν τῇ Ἀρελάτῳ τὸν ἱππικὸν ἀγῶνα θεώμενοι.

⁴⁷ Greg. Tur. Franc. 5.17 (561–584 n. Chr.): *Quod ille dispiciens, apud Sessionas atque Parisius circus aedificare praecepit, esosque populis spectaculum praebens.* Ein Zirkusbau in Paris oder Soissons konnte bislang nicht nachgewiesen werden, so dass von temporären Bauten auszugehen ist, vgl. FEFFER (1984) 171; HUMPHREY (1986) 411 u. 430. MÜLLER (2003) 126 vermutet hingegen eine Verwechslung bei Gregor von Tours mit dem Theater.

⁴⁸ Vgl. z. B. Greg. Tur. Franc. 5.30 (siehe Anm. 164 Kapitel III).

zugenommen haben, bevor – mit Ausnahme von Arles – im 5. Jahrhundert ihr endgültiger Niedergang einsetzte.⁴⁹

Das antike Hispanien hingegen stellte zur Kaiserzeit das Gebiet mit der größten Dichte an Zirkusbauten im Imperium Romanum dar, zumal die iberischen Provinzen auch über eine berühmte Pferdezucht verfügten.⁵⁰ Allerdings sind im 4. Jahrhundert kaum noch aussagekräftige Quellen über das Zirkuswesen vorhanden. Lediglich zwei epigraphische Zeugnisse implizieren die Nutzung des Zirkus von Mérida bis in das 5. Jahrhundert [Abb. 1; 20].⁵¹ Eine Nutzung der meisten Zirkusbauten im Verlauf des 4. Jahrhunderts wird jedoch durch den archäologischen Befund nahegelegt.⁵² Auch scheint die anhaltende Bedeutung von Wagenrennen ihren Niederschlag in einer häufigen Verwendung dieses Motivs in der zeitgenössischen, privaten Mosaikdekoration gefunden zu haben.⁵³ Die weitere Entwicklung der Zirkusspiele im spätantiken Hispanien bleibt hingegen fast völlig im Dunkeln: Einigermaßen gut datierte Befunde deuten darauf hin, dass Zirkusbauten in den großen urbanen Zentren bis in das 5. Jahrhundert noch in Benutzung waren. In Lissabon wurde ein Zirkus sogar erst zu Beginn des 4. Jahrhunderts errichtet, und dieses Gebäude dürfte laut archäologischer Untersuchungen wie in den Fällen von Valencia, Mérida und Tarragona bis in die erste Hälfte des 5. Jahrhunderts hinein die Ausrichtung von Wagenrennen gesehen haben.⁵⁴ Die Tatsache, dass sich Symmachus um das Jahr 401 spanische Rennpferde beschaffen konnte, impliziert einen immer noch existenten Markt.⁵⁵ Nach der Mitte des 5. Jahrhunderts scheinen allerdings alle Zirkusspiele zum Erliegen gekommen zu sein, ungeachtet der Funktion einiger Städte als westgotische Königsresidenzen.⁵⁶ Die einmalige Erwähnung von Wagenrennen in Zaragoza im Jahr 504 bleibt rätselhaft, zumal an diesem Ort bislang kein Zirkusgebäude entdeckt worden ist. Dass sie in einer Jahreschronik erscheinen, impliziert ihren singulären Charakter.⁵⁷ Vereinzelte Zeugnisse verweisen auf eine Weiterführung von Pferderennen unter den Westgoten,⁵⁸ diese

49 HUMPHREY (1986) 428–429.

50 Zur Bedeutung der Pferdezucht für die Herausbildung lokaler Mentalitäten siehe HUMPHREY (1986) 430–431.

51 Renovierung des Zirkus um das Jahr 340 (AE 1927, 165 = AE 1975, 472; siehe Anm. 49 Kapitel IV); Grabinschrift des *auriga* Sabinianus aus dem 4. oder 5. Jdt. (siehe Anm. 145 Kapitel II).

52 Anm. 189 Kapitel IV.

53 Siehe Abschnitt „Aristokratische Bilderwelten“ unten für eine genauere Analyse.

54 PEREIRA DO VALE (2001) (Lissabon); RIBERA I LACOMBA (2001) 193–194 (Valencia); SÁNCHEZ-PALENCIA-MONTALVO-GIJÓN (2001) 91–93 (Mérida); GURT-GODOY (2000) 434–435 und MAR-PIÑOL (1995) 51 (Tarragona).

55 Vgl. Symm. epist. 5.56.

56 Siehe hierzu verschiedene Artikel in RIPOLL-GURT (2000). Zur Entwicklung urbanen Lebens im spätantiken Hispanien und seine lokale Veränderungen siehe ARCE (1993b); ARBEITER (2003); KULIKOWSKI (2006); RASCÓN MARQUÉS-SÁNCHEZ MONTES (2006).

57 MGH Auct. ant. XI.2 p. 222 (a. 504): *Caesaraugustae circus spectatus est*. Zu den möglichen Hintergründen im Zuge westgotischer Machtkämpfe siehe JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2006a).

58 Z. B. waren Pferdemotive auf westgotischen Bronzeapplikaturen sehr beliebt, vgl. DE PALOL (1952) 310–312 mit Abb. 5; RIPOLL-DARDER LISSÓN (1994) Nr. 36–42. Dass sich eine von GARCÍA MORENO

dürften aber nicht mehr innerhalb eines kommunalen Rahmens unter Verwendung von Zirkusbauten durchgeführt worden sein, wie es dem römischen Spielwesen entsprachen hatte.

In den Kernprovinzen des römischen Nordafrika ist hingegen für das 4. und beginnende 5. Jahrhundert aufgrund der literarischen Berichte bei Augustinus und Quodvultdeus von einer weiten Verbreitung der Zirkusspiele auszugehen.⁵⁹ Bereits in der Kaiserzeit ist eine im Vergleich mit anderen Regionen geringe Anzahl an steinernen Zirkusbauten zu konstatieren, so dass in der Spätantike vermutlich viele Wagenrennen ebenfalls auf freien Pisten veranstaltet wurden und aussagekräftige archäologische Befunde daher kaum vorliegen.⁶⁰ Zumindest errichtete man in Sétif einen Zirkus wahrscheinlich im Laufe des 4. Jahrhunderts,⁶¹ und es kann allgemein gesagt werden „that the fourth century was a period of great interest in the circus.“⁶² Die Quellenüberlieferung bricht mit der vandalischen Eroberung fast vollständig ab und aus jener Zeit sind nur wenige, indirekte Zeugnisse überliefert.⁶³ Die in Haïdra inschriftlich festgehaltene Stiftung von *ludi* durch einen Einheimischen zwischen dem 4. und 6. Jahrhundert lässt nicht genau erkennen, ob es sich hierbei um *ludi circenses* handelte; plausibler erscheinen *ludi scaenici*, da in Haïdra bislang kein Zirkus gefunden wurde.⁶⁴ Salvian erwähnt um das Jahr 450 eine große Begeisterung der Karthager für den Zirkus und ein Epigramm über die astrologische Bedeutung des Circus in der *Anthologia Latina* dürfte unter den Vandalen verfasst worden sein.⁶⁵ Ebenso sind aus dem 5. und 6. Jahrhundert noch einzelne Mosaikdarstellungen erhalten, die auf Wagenrennen Bezug nehmen und als ein mögliches Zeugnis anhaltender Popularität interpretiert werden können.⁶⁶ Zu Beginn der byzantinischen Zeit um das Jahr 532 finden sich in den Epigrammen des Luxorius, der in Karthago lebte, schließlich wieder mehrere Hinweise auf ein Zirkuswesen mit Ställen und Rennfahrern.⁶⁷ Für diese Beschreibungen ist ein lokaler Hintergrund zu vermuten, wenngleich auch ein Bezug zu

(2001) 14 angeführte Bestimmung aus dem westgotischen *Liber Iudicum* auf die Kastration von Zirkuspferden bezieht, ist nicht sicher. Der Text lautet: *Qui alienum animal aut quemcumque quadrupedem, qui ad istadium fortasse servatur, invito domino vel nesciente castraverit, vel bovem, aut que non castrantur secaverit [...] (Leg. Visig. 8.4.4 = MGH LL nat. Germ. p. 332). Es ist weder eindeutig von Pferden die Rede, noch ist klar, was mit dem Ausdruck *istadium* gemeint war. Denkbar wären auch andere Tiere, die für einen Schaukampf z. B. in einer Arena benötigt wurden.*

⁵⁹ Aug. enarr. psalm. 80.2 (= CC 39, 1121–1122); enarr. psalm. 149.10 (= CC 40, 2184); conf. 6.8.12; Quodv. symb. 1.2.3 (= CC 60, 307); HUGONOT (1996) 645–647.

⁶⁰ Zum aktuellen Stand der Forschung siehe MAURIN (2008).

⁶¹ HUMPHREY (1986) 314; PICHOT (2012) 97; MAURIN (2008) 100.

⁶² HUMPHREY (1986) 320.

⁶³ Vgl. GIL EGEA (1998); HUGONOT (2008).

⁶⁴ DUVAL (1975) Nr. 500 = AE 1973, 622 = CIL VIII 11522 = CIL VIII 449 (siehe Anm. 226 Kapitel IV).

⁶⁵ Salv. gub. 6.12(69); AL 197; zur Datierung vgl. KAY (2006) 5–7.

⁶⁶ Kat. 18; Kat. 21; Kat. 22; Kat. 23. Eine genauere Interpretation siehe unten im Abschnitt „Aristokratische Bilderwelten“.

⁶⁷ PLM IV 460 = AL 306; PLM IV 474 = AL 320; PLM IV 481 = AL 327; PLM IV 482 = AL 328; PLM IV 490 = AL 336. Zu diesen Epigrammen siehe STEVENS (1988).

den Wettrennen im Osten nicht ganz auszuschließen ist.⁶⁸ Zumindest entsprechen die Gedichte aus der *Anthologia Latina* dem archäologischen Befund des Zirkus von Karthago, für den eine Nutzung bis in die Mitte des 6. Jahrhunderts festgestellt wurde.⁶⁹ Zwar dürfte die Anzahl der Wagenrennen in den nordafrikanischen Städten in einem gewissen Ausmaß zurückgegangen sein,⁷⁰ aber die Popularität dieser Wettkampfgattung in den oströmischen Provinzen übte auf den zurückgewonnenen Reichsteil sicherlich eine gewisse Ausstrahlung aus, was auch die Epigramme von Luxorius erklären würde. So hat das Zirkuswesen in einigen zentralen Städten Nordafrikas dank der Konkurrenz lokaler Pferdezüchter wahrscheinlich die Spätantike über weiterexistiert,⁷¹ bis es um die Mitte des 6. Jahrhunderts im Zuge eines allgemeinen Niedergangs der nordafrikanischen Städte sein Ende fand.

Für eine Untersuchung des spätantiken Italiens stellt die fast vollständige Abwesenheit von Quellen aus Gebieten außerhalb Roms ein Problem dar. Es ist unwahrscheinlich, dass ab dem 5. Jahrhundert überhaupt noch ein Spielewesen auf breiter städtischer Ebene vorhanden war, und im Fall der Zirkusspiele hatte bereits das Italien der Kaiserzeit äußerst wenig Zirkusbauten aufgewiesen⁷² – entweder verfügte das Theaterwesen über eine größere Popularität oder der römische Circus Maximus absorbierte die meiste Aufmerksamkeit. Auch sind nur für wenige Orte einigermaßen verlässliche archäologische Daten vorhanden, anhand derer sich eine Aufgabe von Gebäuden sicher datieren ließe.⁷³ Im Zuge der Tetrarchenzeit dürften die Zirkusbauten von Aquileia, Mailand und Ravenna errichtet worden sein, für die einzelne literarische Zeugnisse aus späterer Zeit eine Nutzung bis in die ostgotische und möglicherweise langobardische Zeit nahelegen.⁷⁴ Ob diese Gebäude allerdings bis in jene Spätzeit

68 PLM IV 481 = AL 327 handelt von dem erfolglosen Wagenlenker Pacasius, den *Africa* wegen seiner häufigen Stürze lieber als Greif denn als Rennfahrer ansehen solle. Die Erwähnung Afrikas scheint demnach einen lokalen Hintergrund nahezu legen. Die Beschreibung des sehr erfolgreichen Wagenlenkers Ictofian der grünen Zirkuspartei (PLM IV 482) könnte hingegen auch Bezug auf Wagenrennen im Osten nehmen, vgl. Anm. 241 Kapitel V.

69 ELLIS (1982); HUMPHREY (1986) 303; HUGONIOT (1996) 297–298. Dies deckt sich mit Erwähnungen des karthagischen Zirkus bei Procop. *Vand.* 4.14.32 u. 4.18.10. MAURIN (2008) 94 hingegen spricht von Aufgabeschichten gegen Ende des 5. Jdts, ohne dies jedoch weiter auszuführen.

70 So impliziert Augustinus z. B. die vollständige Abschaffung von *spectacula* in der Stadt Simitthu bereits um das Jahr 400, vgl. Aug. *serm.* Den. 17.9 (ed. Morin, *Misc.* Agost. 1930 I).

71 Immerhin stammt das einzige Mosaik eines Wagenrennens, das auf das 6. Jdt. datiert, aus der kleinen Stadt Gafsa in Tunesien (Kat. 21).

72 Vgl. HUMPHREY (1986) 562.

73 HAUG (2003) 201.

74 Cassiod. *var.* 3.39.2 (Mailand); zu Wagenrennen unter den Ostgoten siehe allgemein FAUVINET-RANSON (2006) 380–381. Justinian verlangte im Jahr 534 die Akklamierung der eigenen Person in Zirkussen und Theatern vor jener des Ostgotenherrschers (Procop. *Goth.* 1.6.4). Diese Forderung dürfte sich aufgrund des Plurals im Text nicht nur auf den Circus Maximus bezogen haben. In der Tat scheint auch im Fall von Catania der Zirkus bis in die Zeit nach den Ostgoten noch für Pferderennen benutzt worden zu sein, wie es die Vita des Bischofs Leo aus dem 7./8. Jdt. nahelegt. Dort ist die Rede von einem ἄγων ἱππικοῦ in Anwesenheit des byzantinischen Eparchen (*Vit. Leo Catan.* 29 =

kontinuierlich verwendet wurden und dies zum Zweck von Wagenrennen, bleibt mindestens im Fall von Aquileia unklar.⁷⁵ Allein der Circus Maximus in Rom weist bis in die Ostgotenzeit hinein als Ort von Zirkusspielen eine ungebrochene Tradition auf: Hierauf nahmen zum Beispiel die Darstellungen auf Kontorniaten des 5. Jahrhunderts Bezug und im Jahr 442 beschwerte sich Papst Leo darüber, dass Zirkusspiele weiterhin populärer als der kirchliche Gottesdienst seien.⁷⁶ Cassiodor berichtet unter Theoderich unter anderem über den Import von Wagenlenkern aus dem Osten sowie über die Bereitstellung staatlicher Gehälter.⁷⁷ *Ludi circenses* bildeten bis zum Jahr 534 auch feste Bestandteile der Antrittsspiele von Konsuln.⁷⁸ Die letzten Wagenrennen im Circus Maximus sind schließlich um das Jahr 549/50 unter Totila bezeugt.⁷⁹

Der Osten in der Spätantike

Eine deutliche Kontinuität, ja sogar gesteigerte Popularität römischer Wagenrennen und Zirkusspiele lässt sich hingegen für die östlichen Provinzen konstatieren. Dies trifft vor allem auf Konstantinopel, die syrischen Provinzen und Ägypten zu, da in Griechenland und Kleinasien fast keine Hippodrome gebaut wurden.⁸⁰ Für letztere Regionen impliziert die geringe Anzahl an Zeugnissen während der Kaiserzeit, dass in dieser Epoche die Popularität von Wagenrennen bei Agonen zurückging und jene Wettkampfform überwiegend von privaten Personen gepflegt wurde, die sich aufgrund

ALEXAKIS-WESSEL (2011) 176). Im Jahr 604 proklamierte der Langobardenkönig Agiluf seinen Sohn im Zirkus von Mailand zum Mitregenten (Paul. Diac. hist. Lang. 4.30). Er wollte damit offenbar kaiserliche Rituale in Konstantinopel imitieren, allerdings ist die Abhaltung von Wagenrennen oder Zirkusspielen bei diesem Ereignis nicht explizit erwähnt, vgl. WARD-PERKINS (1987) 108. Zum Zirkus in Mailand siehe zusammenfassend HAUG (2012) 113–116. Zur Erbauung des Zirkus in Aquileia siehe BERTACCHI (1994) 180–181 und BASSO (1999) 225–227. Der wohl ebenfalls tetrarchische Zirkus in Sirmium wurde jedoch gegen Ende des 4. Jdts. wieder aufgegeben, vgl. SARADI (2006) 304–205.

⁷⁵ FAUVINET-RANSON (2006) 394 scheint eine kontinuierliche Benutzung bis in ostgotische Zeit anzunehmen, jedoch fehlen hierfür genauere Informationen aus dem 5 und 6. Jdt. Allein Prokop (*Vand.* 1.3.9) berichtet, dass im Jahr 425 der Ursupator Johannes auf Befehl von Theodosius II. in der Rennbahn von Aquileia unter Anwesenheit von Schauspielern zum Spott auf einem Esel herumgeführt worden sei. Schließlich sei er dort hingerichtet worden. Es ist also die Nutzung des Gebäudes, jedoch nicht die Ausrichtung von Wagenrennen bezeugt.

⁷⁶ ALFÖLDI (1976) 206–207; MITTAG (1999) 86–90; Leo M. serm. 71.1(84) (ed. Dolle, SC 200).

⁷⁷ Cassiod. var. 2.9.2 u. 3.51.1.

⁷⁸ Anm. 268 Kapitel IV. Ebenso beging Theoderich sein 30jähriges Thronjubiläum mit *ludi circensis* (Anon. Vales. 12.67).

⁷⁹ Procop. *Goth.* 3.37.4. Die Situation des Zirkus in Ravenna bleibt unklar, da archäologische Spuren bislang nicht vorliegen, vgl. HUMPHREY (1986) 632–33. Sidonius schildert Wagenrennen an den Kalenden um das Jahr 465 (Sidon. carm. 23.307–427). Eine ostgotische Chronik, die von Humphrey als Quelle herangezogen wird, erwähnt lediglich Triumphzüge in Ravenna, nicht explizit Zirkusspiele (Anon. Vales. 80). Diese könnten aber durch eine Bemerkung bei Cassiod. chron. a. 519 impliziert sein, vgl. FAUVINET-RANSON (2008) 391.

⁸⁰ Vgl. HUMPHREY (1986) 441–442, 525–528, 581–582; DODGE (2008) 134.

ihrer römischen und nicht-griechischen Herkunft am Beispiel des Westens orientierten.⁸¹ Dennoch deuten in der Spätantike einige Berichte der Kirchenväter darauf hin, dass Wagenrennen weiterhin in Kleinasien stattfanden, vermutlich in Stadien oder auf freien Pisten.⁸² Anastasius und Justin I. scheinen Pferderennen in Dyrrachium und Seleucia (Isaurien) ausgerichtet zu haben.⁸³ In Kilikien, wo zumindest in Anazarbus ein festes Hippodrom existierte, zeugt das Epigramm auf einen Wagenlenker und seine Rennpferde aus dem 5./6. Jahrhundert von einer anhaltenden Popularität.⁸⁴ In Griechenland wiederum wurde in Argos das Mosaik eines siegreichen Wagenlenkers aus dem 4. Jahrhundert gefunden, dessen Rennpferde namentlich gekennzeichnet und somit offenbar lokal bekannt waren.⁸⁵ Aus Andania auf der Peloponnes stammt ebenfalls ein Mosaik mit namentlich benannten Wagenlenkern, das vermutlich in das 5. Jahrhundert datiert [Abb. 41].⁸⁶ Da das Gesamtmosaik eine *venatio*-Szene im Zentrum zeigt und die Pferde der Wagenlenker darum herum durch wilde Tiere ersetzt wurden, mag die Darstellung aber auch auf eine besondere Form von Tierschauspielen rekurrieren, inspiriert durch herkömmliche Wagenrennen. Zumindest sind für Thessaloniki Wagenrennen bis in die Zeit des Phocas bezeugt.⁸⁷

Die Quellenlage für Syrien und Ägypten ist wiederum zu vielfältig, um sie in diesem Rahmen in allen Einzelheiten darzustellen. Zwischen dem 4. und 7. Jahrhundert sind Wagenrennen und die Existenz von Hippodromen entweder dokumentarisch oder literarisch in einer Reihe von Städten bezeugt: Tyrus, Caesarea Maritima, Laodicea (Syrien), Berytos, Apamea, Antiochia, Gaza, Flavia Neapolis (Palästina), Edessa,

⁸¹ CAMERON (1976) 204–205; HUMPHREY (1986) 525.

⁸² Amph. *Seleuc.* 78 u. 150–180 (Iconium/Lycaonia); Ast. Am. *hom.* 4.8 (ed. Datema 1970) (Amasea/Pontus); Jo. D. *parall.* tit. 31 (= PG 96, 310–312) (Caesarea und Nazianz/Cappadocia); Vit. Aux. 33 (= PG 114, 1401) (Bithynien). Dass sich all diese Autoren ausschließlich auf die Zirkusspiele in Konstantinopel bezogen, erscheint unwahrscheinlich; vgl. auch HUMPHREY (1986) 538. Himerius erwähnt in der 2. Hälfte des 4. Jdts. zudem Wettrennen bei den Isthmischen Spielen in Korinth (siehe Anm. 39 Kapitel III). HUMPHREY (1986) 441 scheint anzunehmen, dass römische Hippodrome aufgrund spezifisch griechischer Mentalitäten nie gebaut wurden. Die deutliche Präsenz der Zirkusparteien im spätantiken Kleinasien ab dem 5. Jdt. lässt aber vermuten, dass Wagenrennen trotz fehlender architektonischer Bezüge durch die blaue und grüne Partei organisiert wurden. Zur Abhaltung von Wagenrennen in Stadien siehe zudem HUMPHREY (1996) 123–124 mit Anm. 32 Kapitel V. Ein inschriftliches Zeugnis für spätantike Wagenrennen in dieser Region könnte eine fragmentarische Akklamation aus Gortyn für die grüne Zirkuspartei darstellen (ICret IV 513; 5./6. Jdt.). Hierin findet sich die Namensangabe Ἰωάννης, die laut CAMERON (1973) 75 und HUMPHREY (1986) 524 auf einen Wagenlenker und damit auf die Abhaltung von Wagenrennen hindeuten würde. Allerdings bleibt die genaue Identität dieser Person dem Text nach unklar.

⁸³ Anm. 42 Kapitel IV.

⁸⁴ SEG XXVIII 1293 = SEG XL 1294 = DAGRON-FEISSEL (1987) Nr. 49 = PEEK (1981); dazu HUMPHREY (1986) 527.

⁸⁵ Kat. 40.

⁸⁶ Kat. 41.

⁸⁷ SARADI (2006) 304. Das Hippodrom scheint jedoch im 5. Jdt. bereits aufgegeben worden zu sein, so dass Wagenrennen möglicherweise in dem bis in das 9. Jdt. benutzten Stadium stattfanden, vgl. VICKERS (1972) 30.

Alexandria, Oxyrhynchus, Hermopolis, Antinoopolis und evtl. Emesa.⁸⁸ Archäologische Untersuchungen östlicher Zirkusbauten belegen, dass die Hippodrome von Korinth, Caesarea Maritima und Gerasa bis in das 5. und 6. Jahrhundert genutzt wurden [Abb. 21],⁸⁹ wohingegen man die Hippodrome von Scythopolis und Gadara wohl bereits Ende des 4. Jahrhunderts aufgab.⁹⁰ Hierbei bedeutet die Existenz einer Zirkuspartei nicht zugleich die Veranstaltung von Zirkusspielen, da Sympathisanten auch an Orten wie Priene oder Jerusalem bezeugt sind, die über keine Hippodrome verfügten.⁹¹ Solche Parteianhänger identifizierten sich entweder mit dem Geschehen des Zirkus in einer anderen Stadt oder sie waren ab dem 5. Jahrhundert aufgrund einer Verbindung zum Bühnenwesen präsent. Dennoch zeugt die weite Verbreitung der Zirkusparteien im gesamten Osten von einer allgemein verwurzelten Begeisterung für die Zirkusspiele, was nicht zuletzt auf der Ausstrahlung des kaiserlichen Hippodroms von Konstantinopel beruhte.

Was man sich in etwa unter den spätantiken *ludi circenses* in einer normalen Provinzstadt vorzustellen hatte, wird an einem Spielprogramm aus Oxyrhynchus des 5. oder 6. Jahrhunderts ersichtlich [Abb. 22-23]:⁹² An erster Stelle muss es eine Prozession bzw. die Ehrung einer Nike-Statue gegeben haben. Anschließend erfolgte wie zur Zeit der Republik eine festliche *pompa*, die wahrscheinlich durch lokale Gruppen, die Wagenlenker und ihre Teams durchgeführt wurde.⁹³ Nun fanden mehrere Durchgänge an Wagenrennen statt, die durch szenische Darbietungen, Tierschauspiele, akrobati-

88 Tyrus: REY-COQUAIS (2006) Nr. 127, 129, 131–134 / Caesarea Maritima: SEG XXXIX 1620; Chron. Pasch. p. 603/604 = Jo. Mal. *chron.* 15.8 / Laodicea (Syrien) und Beirut: Expos. mundi § 32 (ed. Rougé 1962 = GLM p. 111); Anm. 372 Kapitel V / Apamea (Syrien): Procop. *Pers.* 2.11.31–38; Jo. Mosch. *prat.* 152 / Antiochia: Joh. Ephes. *hist. eccl.* 5.17 (ed. lat. Brooks 1936 = CSCO 3.3 p. 202); GRAFFIN (1978); CASELLA (2007) 104–107 / Gaza: Hier. *vita* Hilar. 9.45, 11.3–13; Chor. *Apol. mim.* 150–151 / Flavia Neapolis (Palästina): Jo. Mal. *chron.* 18.35 / Edessa: HUMPHREY (1986) 533 / Alexandria: P. Cair. Isid. 57 = SB VI 8989; P. Cair. Isid. 58 = SB VI 8990; Evagr. *h.e.* 2.5; Aen. Gaz. *Thphr.* (= PG 85, 876 = ed. Colonna 1958, p. 3); Just. *Edict.* 13.15–16 / Oxyrhynchus: O. Ashm. Shelt. 83–190; SB XX 15078–15080; GONIS (2002); P. Oxy. I 138; P. Oxy. I 140; P. Oxy. I 145; P. Oxy. I 152; P. Oxy. XXVII 2480 (ll. 10, 22–23, 43); P. Oxy. XXXIV 2707; P. Oxy. LXXVII 5120; P. Oxy. LXXIX 5215–5218 / Hermopolis: MATTER (1996); P. Lond. III 1028 (p. 276–277) / Antinoë: IOANNIDOU (2000) = SB XXVI 16519. Im Fall von Emesa sind die Erwähnungen in der Vita des Symeon nicht eindeutig, da in ihr nur von einem δημοτικόν gesprochen wird. Dieser Ausdruck wird aber vom franz. Herausgeber im Zusammenhang mit den Zirkusparteien als Hippodrom interpretiert, vgl. Leont. N. v. *Sym.* 154–55 (ed. Festugière 1974).

89 WISEMAN (1969) 70–71; HUMPHREY (1986) 503; OSTRASZ (1989) 71–72; ROMANO (2005) 597–598; SARADI (2006) 302–304.

90 SARADI (2006) 304.

91 HILLER VON GAERTINGEN-FREDRICH (1906) Nr. 353; THOMSEN (1921) Nr. 10; THOMSEN (1941) Nr. 10 = SEG VIII 213. Eine Übersicht mehrerer Zeugnisse für die Existenz von Zirkusparteien findet sich bei CAMERON (1976) 314–317.

92 P. Oxy. XXXIV 2707. Diese Angaben werden durch ähnliche Programme bestätigt, siehe Anm. 322 Kapitel IV u. Anm. 307 Kapitel V. Zirkusspiele in den großen urbanen Zentren wie Konstantinopel, Antiochia oder Alexandria dürften wohl noch aufwendiger gestaltet gewesen sein, vgl. Anm. 196 Kapitel V.

93 Siehe RE Suppl. VII (1940) 1627–28.

sches Entertainment oder Wettkämpfe von Schauathleten unterbrochen werden konnten. Die statistische Auswertung der Ostraka aus dem Hippodrom in Oxyrhynchus hat gezeigt, dass anscheinend zu drei zeitlichen Perioden im Jahr (Dezember/Januar/April) Wagenrennen veranstaltet wurden, somit ein regionaler oder sogar provinzübergreifender Rennzirkus existiert haben muss.⁹⁴ Der gut dokumentierte Fall des Rennfahrers Porphyrius aus der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts illustriert, dass Wagenlenker in den großen Hippodromen während eines Renntags ihre Parteien sogar tauschen und auf die Pferde des gegnerischen Teams wechseln konnten – eine Herausforderung, die natürlich schwieriger war und zusätzliche Spannung bot.⁹⁵

In der Spätantike hat es grundsätzlich noch vier Zirkusfarben bzw. -parteien gegeben, wie eine detaillierte Analyse des Quellenmaterials durch Alan Cameron deutlich gemacht hat.⁹⁶ In seiner Studie ließ er jedoch offen, in welchem Umfang diese vier Parteien noch im gesamten Imperium Romanum präsent waren, denn die große Dominanz der grünen und blauen Partei in literarischen und dokumentarischen Quellen lässt Zweifel an einer weiten Verbreitung aufkommen.⁹⁷ Alle Zeugnisse für ein System von vier Parteien beziehen sich in der Tat auf Rom, Ravenna oder Konstantinopel bzw. auf den Umkreis des Kaisers oder der Konsuln. In Anbetracht der Fülle dokumentarischer und literarischer Zeugnisse ist die Abwesenheit der roten und weißen Zirkuspartei in den Provinzen zu markant, um ein Zufall der Überlieferung zu sein, selbst wenn ein *argumentum e silentio* für gewöhnlich mit Problemen behaftet ist. Es muss eher davon ausgegangen werden, dass ein klassisches System von vier Farben nur noch im Rahmen kaiserlicher Zirkusspiele in den Hauptstädten existierte, wobei es auch hier zu einem deutlichen Übergewicht der blauen und grünen Partei kam.⁹⁸ Vereinzelte Zeugnisse über Wagenrennen aus dem 7. Jahrhundert und die weitere Existenz der Zirkusparteien zu dieser Zeit lassen darauf schließen, dass das Renn-

⁹⁴ INOUE (2003/2004).

⁹⁵ CAMERON (1973) 43 u. 208–209; CAMERON (1976) 50–53.

⁹⁶ CAMERON (1976) 61–73. So finden die rote und die weiße Partei u. a. noch explizite Erwähnung bei Jo. Mal. chron. 15.12(386).

⁹⁷ Camerons erste These bestand darin, dass nur die „professionals“, also die eigentlichen Akteure der Spiele (Rennteams, Schauspieler, etc.), in vier Farben aufgeteilt gewesen seien, wohingegen sich die „partisans“, d. h. die Anhänger der Parteien, lediglich in Blau und Grün spalteten (idem 53). Anhand eines zweifelhaften Zeugnisses für die rote Partei in Antiochia nahm er hingegen an, dass vier Zirkusparteien doch in den Provinzen auch unter den Zuschauern existiert hätten (idem 72). Ein weiteres Zeugnis, das von Cameron nicht erwähnt wird, könnte die Darstellung von Wagenlenkern in den vier Zirkusfarben in einer Handschrift aus Antinoë des 6. Jdts. sein [Abb. 24], siehe GASIOROWSKI (1931); TURNER (1973). Allerdings handelt es sich wahrscheinlich um eine bewusst archaisierende Darstellung, ähnlich der Beschreibung der Zirkusparteien bei Isid. Etym. 18.41. HUMPHREY (1986) 515 hingegen scheint diese Buchillustration für ein Abbild der Realität zu halten.

⁹⁸ CAMERON (1976) 53–56 u. 61–73; DAGRON (2011) 203–208. So betont Jo. Mal. chron. 16.2(393) bei einer Aufzählung der Zirkusparteien unter Anastasius bemerkenswerterweise die Herkunft der roten aus Konstantinopel, wohingegen die grüne und die blaue überall vertreten seien: Ἐφίλει δὲ ὁ αὐτὸς βασιλεὺς τὸ Ρούσιον μέρος Κωνσταντινουπόλεως, τοῖς δὲ Πρασίνοις καὶ Βενέτοις πανταχῇ ἐπεξήρχετο στασιάζουσιν.

wesen bis zur arabischen Eroberung des Ostens in der Mitte des 7. Jahrhunderts fortgeführt wurde – möglicherweise mit einer verringerten Anzahl an Rennorten, jedoch ohne fundamentale Veränderungen.⁹⁹ Im verbliebenen Teil des byzantinischen Reiches sind die Zirkusspiele am Kaiserhof von Konstantinopel sogar bis in das hohe Mittelalter fortgesetzt worden.¹⁰⁰ Auf diese Weise haben die *ludi circenses* im Umkreis des oströmischen Kaisertums seit ihrer Entstehung zur Zeit der römischen Republik ein Fortleben von annähernd 2000 Jahren gesehen. Umso mehr gilt es daher, in den folgenden Abschnitten nach den Faktoren für ihre andauernde Popularität zu fragen und die Rezeption der Zirkusspiele auch abseits des Kaiserhofes innerhalb der verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen genauer zu untersuchen.

Imperiale Charakteristika

Das Verhältnis der spätantiken Kaiser zu den Zirkusspielen war von verschiedenen Aspekten geprägt, die durchaus nicht immer konfliktfrei waren und sich von der Selbstdarstellung der Herrscher im Hippodrom über die Infragestellung dieser Herrschaft bis hin zu einem Medium der Loyalitätsbekundung erstreckten. Die Bedeutung des Hippodroms von Konstantinopel ist bereits Thema zahlreicher Studien über die spätantike Herrscherrepräsentation und die Zirkusspiele geworden. Daher sollen anhand von Beispielen aus den Provinzen Elemente aufgezeigt werden, die gleichsam jede Spielveranstaltung im Reich auf das imperiale Vorbild zurückführten.

Der Herrscher als Zuschauer und Wohltäter

Die Bedeutung der *voluptates* im politischen Handeln spätantiker Herrscher wird vor dem Hintergrund verständlich, dass die Kaiser bei Ereignissen wie den Zirkusspielen der Öffentlichkeit zwei wesentliche Eigenschaften vermitteln konnten: Die eigene Rolle als oberster Euerget und ihre Nähe zum Volk, die *civilitas*.¹⁰¹ Die Rolle als

⁹⁹ Chron. Pasch. pp. 701, 703–4, 712; Conc. Trullo a. 692 § 24 u. 66 (= PG 137, 592 u. 744); *Doctr. Jac.* 1.40 (ed. DAGRON-DÉROCHE (1991)); P. Oxy. I 138; P. Oxy. I 152; P. Lond. III 1028 (p. 276–77); SB III 6018; Joh. Nik. *chron.* 107.46, 109.16–25 (ed. Charles 1916, repr. 1982); dazu PARETI (1912). Auch Graffiti aus dem Theater von Alexandria verweisen auf Wagenrennen und Ereignisse des 7. Jdts., dazu BORKOWSKI (1981) 81–86. Ein Papyrus aus Hermopolis datiert aus dem 6./7. Jdt, siehe IOANNIDOU (2000) = SB XXVI 16519. In arabischer Zeit sind Straßen im ägyptischen Herakleopolis immer noch nach den Zirkusparteien benannt, vgl. CPR XXII 8; P. Ross. Georg. III 56; SB VI 9154; SB XX 14682 = Stud. Pal. VIII 1180; Stud. Pal. VIII 1087; Stud. Pal. X 197; Stud. Pal. X 225. HUMPHREY (1986) 512–13 hebt mit Recht die Bedeutung der ägyptischen Evidenz hervor, die er als paradigmatisch für andere Provinzen ansieht.

¹⁰⁰ Anm. 39 Kapitel V.

¹⁰¹ Jedoch war diese Eigenschaft nicht zentraler Bestandteil spätantiker Herrscherrepräsentation, vgl. KOLB (2001) 57–58 u. 120. Zur *civilitas* allgemein siehe WALLACE-HADRILL (1982) 43–48;

Wohltäter konnte der Kaiser in erster Linie bei den Veranstaltungen einnehmen, die er selber ausrichten ließ und bei denen er persönlich anwesend war.¹⁰² Dank des unmittelbaren Kontakts zur Zuschauerschaft, der dem Kaiser ein Maximum an Öffentlichkeit garantierte, dienten die Zirkusspiele als Raum, in dem diese Rolle durch performative Gesten noch gesteigert werden konnte. Spätantike Quellen berichten über die Annahme von Petitionen oder die spontane Verurteilung von Volksfeinden während der Spiele.¹⁰³ Ebenso dürften Geld- und Essensspenden üblich gewesen sein, die das Publikum bei Spielen anlässlich einer Kaisererhebung und kaiserlicher Festtage erwarten konnte. Allen Besuchern solcher Spiele muss bewusst gewesen sein, dass die Person in der Loge der Anlass und Urheber der dargebotenen *spectacula* war. Daher konnte es auch genügen, die Spiele in eigenem Namen durch Beamte ausrichten zu lassen. So wurden im Jahr 416 anlässlich des Sieges über den Usurpator Attalus in Konstantinopel Spiele unter Vorsitz des Stadtpräfekten veranstaltet, ohne dass der Kaiser überhaupt anwesend sein musste – die Referenz zur imperialen Sieghaftigkeit war unmissverständlich.¹⁰⁴

Die persönliche Anwesenheit des Herrschers war, republikanischen und kaiserzeitlichen Traditionen folgend, außerdem eine geeignete Geste, um sich als Zuschauer der Aktivität aller anderen Anwesenden anzuschließen und somit die Nähe zum Volk, die *civilitas* des Herrschers, zum Ausdruck zu bringen.¹⁰⁵ Einerseits legitimierte das beispielhafte Verhalten des Kaisers den Besuch von Spielen gegenüber eventuellen Anfeindungen, da das eigene Handeln der Zuschauer der persönlichen Praxis des Herrschers entsprach. Dieser Punkt scheint unter anderem dazu geführt zu haben, dass kirchliche Autoritäten die Person des Kaisers in ihrer Kritik nie erwähnten.¹⁰⁶ Andererseits stellte der Kaiser im Hippodrom nur einen Zuschauer unter vielen dar, und für eine Reihe spätantiker Herrscher sind uns daher ihre favorisierten Zirkusfarben überliefert. Diese Anhängerschaft konnte zwar politisch instrumentalisiert werden und mitunter für eine Partei negative Konsequenzen mit sich bringen.¹⁰⁷ Jedoch hing die Favorisierung einer Partei, wie Alan Cameron gezeigt hat, nicht in erster Linie mit einer Art politischen oder religiösen Programms zusammen, sondern der Kaiser wählte

besonders im Werk von Ammianus Marcellinus siehe BRANDT (1999) 211–217. Auch wurde er unter Theoderich als ideologischer Terminus wieder aufgegriffen, vgl. SAITTA (1993); AMORY (1997) 58–59.

102 Schließlich waren Zirkusspiele die kostenintensivsten Veranstaltungen im Imperium Romanum, vgl. HUMPHREY (1986) 4–5.

103 Z. B. Chron. Pasch. p. 558; HEUCKE (1994) 197–201.

104 Chron. Pasch. p. 573.

105 Vgl. CAMERON (1976) 175–182; auch Cassiod. var. 6.4.6; Epict. Fr. 3.4.

106 Vgl. Kapitel II „Kaiserliches Handeln“.

107 CAMERON (1976) 101–104; GREATREX (1997) 65; POTTER (2013) 66–67. Verbote der Ämterlaufbahn für Mitglieder einer Partei oder die Duldung von Ausschreitungen gehen sicherlich über rein sportliche Favorisierungen hinaus. Der Sassanidenherrscher Chosroes wandte sich z. B. bei von ihm ausgerichteten Wagenrennen durch die Auswahl seiner Zirkusfarbe eindeutig gegen die Präferenz von Justinian (siehe Anm. 185 Kapitel V), die also durchaus politische Relevanz besessen haben muss.

eine Zirkusfarbe vielmehr aus rein sportlichen Gesichtspunkten,¹⁰⁸ um wie jeder andere Zuschauer ein wirkliches Mitfiebern demonstrieren zu können. Die Konkurrenz und der gleichberechtigte Wettbewerb in der Arena wurden durch die kaiserliche Parteinahme nicht außer Kraft gesetzt.

Spiele zu Ehren der Kaiser

Die gewachsene Bedeutung der Zirkusspiele ab dem 4. Jahrhundert wird besonders an dem Umstand ersichtlich, dass die Person des Kaisers und die Spiele zum ersten Mal in der Spätantike ikonographisch miteinander verbunden wurden und die *spectacula* ab dieser Zeit auch in visueller Form als Medium herrschaftlicher Repräsentation dienen konnten.¹⁰⁹ Es ist mir kein Beispiel aus der Kaiserzeit bekannt, bei dem eine Herrscherdarstellung direkten Bezug auf Zirkusspiele oder szenische Schauspiele nehmen würde. Für die Spätantike sind jedoch nicht nur die Konsulardiptychen als neue Darstellungsform von Zirkusspielen zu erwähnen,¹¹⁰ sondern auch einige der prominentesten Kaiserdarstellungen stammen aus diesem Bereich: So ist zum Beispiel an die Reliefs von der Basis des Theodosiusobelisken in Konstantinopel zu denken, auf denen Theodosius III. an vier Seiten in einem je unterschiedlichen Moment der Zirkusspiele dargestellt ist [Abb. 6b-e].¹¹¹ Eine solche Situation scheint für die spätantike Kaiserrezeption derart an Bedeutung gewonnen zu haben, dass sie an einem zentralen Ort der Hauptstadt zur Darstellung des Herrschers dienen konnte. Die ikonographische Verbindung zwischen Spielen und den Kaisern auf den spätantiken Kontorniaten ist ebenfalls schon thematisiert worden.¹¹² Bei aller Schwierigkeit, den genauen Kontext dieser Medaillons und damit ihre eigentliche Verwendung zu rekonstruieren, ist jedoch klar, dass die meisten Kontorniaten ihren Ursprung in Rom hatten und ihnen ein Einverständnis – vielleicht sogar die Auftraggeberschaft – der Kaiser zugrunde gelegen haben muss.¹¹³ Die Verwendung von Motiven des Spielewesens auf circa 40 % aller erhaltenen Prägungen mit dem Konterfei des Herrschers auf der Vorderseite stellen Kaiser und Spiele deutlich in einen bildlichen Zusammenhang und müssen für den Betrachter als ein geläufiges Symbol des spätantiken Herrschertums gewirkt haben.¹¹⁴

108 CAMERON (1976) 334–335 hat auch überzeugend die These widerlegt, dass Gräber von Kaisern die Farbe der jeweils favorisierten Partei getragen hätten.

109 Vgl. GABELMANN (1980).

110 Sie wurden in der zweiten Hälfte des 4. Jdts. in Konstantinopel eingeführt, dazu CAMERON (1998a) 402.

111 BRUNS (1935); CÜPPERS (1984) Nr. 84; KOLB (2001) 225–242 Nr. M23.

112 Siehe Kapitel III „Förderung der *voluptates populi*“ (Anm. 111 Kapitel III).

113 Zur Produktion einiger Kontorniaten in Trier siehe MITTAG (1999) 36.

114 Dies ist lediglich der durchschnittliche Prozentsatz aller Kontorniatenmedaillons. Von den Kontorniaten, die auf ihrem Avers Darstellungen zeitgenössischer Kaiser tragen (im Zeitraum 379–472 n. Chr.), weisen sogar 76 % auf der Rückseite ein Motiv mit Bezug zum Spielewesen auf, siehe MITTAG

Zudem gewann ab dem 4. Jahrhundert auch ein neuer Typus an Jubiläumsmünzen an Bedeutung, der den Kaiser als Stifter von Spielen zeigte, so dass die Figur des Herrschers immer mehr als oberster Spielgeber charakterisiert wurde.¹¹⁵

Dieser Bezug zwischen Herrscher und Spielen auf der visuellen Ebene dürfte seine Grundlage in realen Handlungen gehabt haben, die einen Teil der spätantiken Herrscherverehrung bildeten und auch den Raum der Spiele umfassten. Derartige Praktiken als Verbindung zwischen Provinz und Hauptstadt sind für die Spätantike bislang kaum untersucht worden. Am Beispiel des Zirkus und des Theaters kann jedoch aufgezeigt werden, dass in der Weiterführung kaiserzeitlicher Rituale Herrscherbildnisse weiter in Spielstätten aufgestellt wurden, man ihre Entgegennahme mit Schauspielen beging und dass Zirkusspiele unter anderem den Rahmen lieferten, um durch performative Akte wie Prozessionen und Akklamationen auf die Sieghaftigkeit des Kaisers Bezug zu nehmen. So hatte bereits während der Kaiserzeit die Verehrung von Bildern und Statuen der Kaiser die Anerkennung seiner herrschaftlichen Präsenz zum Ausdruck gebracht.¹¹⁶ Im Zuge der Tetrarchie bzw. der nachfolgenden konstantinischen Dynastie propagierten daher auch christliche Autoritäten das Bildnis des Kaisers als sein gleichsam göttliches Ebenbild.¹¹⁷ Kaiserliche Porträts wurden als eine allgegenwärtige Repräsentation des Herrschers verstanden und man fasste die christianisierten Kaiser in ihren Bildnissen als Abglanz des Göttlichen auf.¹¹⁸ Ebenso wurde ein Versand kaiserlicher Bildnisse an die Provinzstädte fortgeführt, wo sie in einem zeremoniellen Rahmen in Empfang genommen wurden.¹¹⁹

An dieser Stelle können die ersten Bezüge der Herrscherverehrung zum Raum der Spiele konstatiert werden. Denn in die Einweihung von Statuen für Mitglieder der kaiserlichen Familie waren nicht nur lokale Redner, sondern auch Mitglieder der Zirkusparteien und Schauspieler involviert, die für Unterhaltung sorgten und Akkla-

(1999) 73. Die Kaiser des 4. und 5. Jdts. wurden demnach mit den Spielen in einen unmittelbaren ikonographischen Zusammenhang gestellt.

115 HEIL (2009) 193.

116 Zum Wesen und zur Bedeutung des kaiserzeitlichen Herrscherkults siehe BRÉHIER-BATIFFOL (1920); PRICE (1984); PEKÁRY (1985); PEKÁRY (1986); CLAUSS (1999) 316–341. Im griechischen Osten wurden Kaiserbildnisse daher u. a. den Kultbildern allgemeiner Götter beigeordnet, siehe STEUERNAGEL (2010).

117 KOLB (2001) 46–47; TROMBLEY (2011) 48–50. Jedoch wurden Opfer und eine reine *adoratio* abgelehnt, vgl. CLAUSS (1999) 420–424 u. 443–446.

118 Siehe Ath. Ar. 3.5(332 A) (ed. Meijering 1996); Eus. v. C. 4.69.2; Procop. Aed. 1.10.19; Philost. h.e. 2.17 (ed. Bidez 1972); Consult. Zacch. 1.28.3–8 (ed. Feiertag-Steinmann 1994, SC 401); Bas. Spir. 18 = Jo.D. imag. 27 (= PG 94, 1261–1264). Zur Fortführung der kaiserlichen Verehrung insbesondere in Form von Bildnissen, siehe BARNARD (1973); BARCELÓ (2003) 336–339. Ebenso zeigt die neueste Untersuchung von MATTHEIS (2013) 58–72 u. 132–149, dass viele Merkmale und Vorstellungen des traditionellen Kaiserkults auch in der Spätantike weitergeführt wurden. Zum christlichen Herrscherbild allgemein siehe GROSS-ALBENHAUSEN (1999).

119 Jo. Mal. frag. 35 (= De Boor, exc. de insid. p. 166); Procop. Gaz. Pan. 29; PEKÁRY (1985) 25; ROBERT (1969b) 320–321; MATTHEIS (2013) 136–138. Zur Erstellung von Prototypen vgl. Chrys. pan. Ign. 2 (= PG 50, 589).

mationen ausbrachten.¹²⁰ Prokop von Gaza impliziert in seinem Panegyrikus auf Anastasius zum Beispiel, dass es üblich war, Kaiserbildnisse im Theater zu empfangen und anlässlich dieses Ereignisses pantomimische Darbietungen aufzuführen.¹²¹

Ferner wurde die Präsenz der Herrscher innerhalb der Spielräume durch Bildnisse oder die Anwesenheit der Provinzmagistrate zum Ausdruck gebracht. Für den Bischof des syrischen Gabala, Severianus, war es eine Normalität, dass ein Bildnis des Kaisers (ὁ χαρακτήρ τοῦ βασιλέως) als Zeichen der kaiserlichen Gegenwart in Theatern aufgestellt wurde.¹²² Eine kaiserliche Anweisung aus dem Jahr 394 untersagte, Darstellungen von Wagenlenkern oder Schauspielern an öffentlichen Orten neben kaiserlichen Bildnissen aufzustellen. Nur für die Eingangsbereiche der Zirkusse und die Proscaenien von Theatern wurde ein räumliches Nebeneinander erlaubt, was darauf hindeutet, dass an diesen Orten Kaiserbilder präsentiert wurden.¹²³ Die Anweisung an Provinzstatthalter aus dem Jahr 331, Akklamationen aufzuschreiben und sie als Bild der öffentlichen Meinung an den Kaiserhof zu senden,¹²⁴ zeugt von einer beim Publikum und bei den staatlichen Autoritäten verbreiteten Vorstellung, dass der Kaiser bei Spielen in Vertretung durch seine Beamte gleichsam gegenwärtig war.¹²⁵ Die eigentliche Ausrichtung von Spielen wies ebenfalls zahlreiche Bezüge zur Person des Herrschers auf. So finden sich im 4. und frühen 5. Jahrhundert noch zahlreiche Förderer, die als *sacerdotes provinciae* bzw. *flamines perpetui* Spiele der Provinziallandtage zu Ehren des Kaisers ausrichteten – in Nordafrika ist die Existenz dieser Elite sogar bis in das 6. Jahrhundert bezeugt.¹²⁶ Ferner dürften Spiele, die von Provinzstatthaltern

120 Procop. Gaz. Pan. 1; SETTON (1941) 178–180 zur Einweihung einer Statue von Eudokia in Konstantinopel.

121 Procop. Gaz. Pan. 29 (ed. Chauvot 1986): τὰς σὰς εἰκόνας ἐπ' εὐεργεσίαις ἰστώσαι, καὶ μετ' ἐκείνων ἡμεῖς. Ἐφ' αἷς δήμου μὲν οὐ συνάγομεν θέατρα καὶ παρὰ σοὶ κριτῇ σώφρονι λίαν ἀπερριμμένα· ἐν τούτοις γὰρ φορτικὴ τις ἢ τέρψις, καὶ ὄχλον ἀγοραῖον ἰδεῖν ἐστὶν εὐφραϊνόμενον. Prokop scheint hier auf das temporäre Verbot des Pantomimus unter Anastasius anzuspielen (siehe Anm. 78–79 Kapitel III).

122 Sever. creat. 6.5 (= PG 56, 489).

123 Cod. Theod. 15.7.12 = Cod. Iust. 11.41.4 (29. Juni 394): *Si qua in publicis porticibus vel in his civitatum locis, in quibus nostrae solent imagines consecrari, pictura pantomimum veste humili et rugosis sinibus agitatore aut vilem offerat histrionem, ilico revellatur, neque umquam posthac liceat in loco honesto inhonestas adnotare personas; in aditu vero circi vel in theatri proscaeniis ut collocentur, non vetamus.*

124 Cod. Theod. 1.16.6 = Cod. Iust. 1.40.3 (1. November 331 an die provinciales) .

125 Vgl. Anm. 122 Kapitel V. Zur gewachsenen Bedeutung dieser Kommunikationswege in Ablösung traditioneller städtischer Gesandtschaften siehe LIEBESCHUETZ (2001a) 209–211; ROUECHÉ (1993) 132–133 u. 154.

126 DEININGER (1965) 183–188; FRENCH (1985) 54–55, 64, 72; MACMULLEN (1997) 35–36; FISHWICK (2002) 199. Zu spätantiken Kaiserpriestern allgemein siehe TROMBLEY (2011). Für die gallischen Provinzen vgl. ZELLER (1906) 262–265 und Sidon. epist. 5.73; für die spanischen Provinzen vgl. LEPELLEY (1997) 347; zu Provinzialpriestern in Italien vgl. AUSBÜTTEL (1988) 70–84. Für Nordafrika siehe Anm. 224 Kapitel IV; FRENCH (1985) 72; GIL EGEA (1998) 74–75; HUGONOT (1996) 303–323. Ähnlich auch im Osten, vgl. ROUECHÉ (1993) 77. Zu den Provinzialspielen in Antiochia siehe

ausgerichtet wurden, offiziell im Namen der Kaiser erfolgt sein. Mehrere Festtage im Jahr verzeichneten zudem Anlässe, um der Sieghaftigkeit früherer und präsenter Kaiser zu gedenken.¹²⁷ Leider sind nur wenige Zeugnisse aus der Spätantike erhalten, die darüber Auskunft geben, wie ein derartiger Bezug zum Herrscher performativ zum Ausdruck gebracht wurde;¹²⁸ einige Indizien lassen aber Elemente der Akklamation und Prozession vermuten:

Ein Gesetz aus dem Jahr 425 zielte darauf ab, die Verehrung von Kaiserbildern bei öffentlichen Anlässen einzuschränken, und untersagte zur Vermeidung von Missverständnissen eine *adoratio*, da ein „die Würde der Menschen übersteigender Kult“ einem überirdischen Wesen vorbehalten war (*excedens cultura hominum dignitatem superno numini reservetur*). Es wurde aber weiterhin die Vorführung von Kaiserbildnissen (*simulacra*) bei Spielen gestattet, damit in den Herzen und Gedanken der Zuschauer (*in animis concurrentum mentisque secretis*) das göttliche Wesen (*numen*) und der Ruhm (*laudes*) der Kaiser präsent sei.¹²⁹ Die Formulierung *ludis proposita* im Lateinischen („bei Spielen ausgestellt“) lässt darauf schließen, dass bei Zirkusspielen und Veranstaltungen im Theater die Bilder der Kaiser in einer Art Prozession vorgeführt wurden, wie es bereits zur Kaiserzeit im Rahmen der *pompa circensis* üblich gewesen war.¹³⁰ Allgemein sind in der Spätantike für die Ehrung kaiserlicher Statuen und Bilder Rituale wie Beweihräucherung, das Singen von Hymnen, Bekränzung oder Akklamationen bezeugt.¹³¹ In der Tat impliziert ein Ereignis im Hippodrom von

LIEBESCHUETZ (1959) und Anm. 296 Kapitel IV. Beispiele für die Verbindung von Provinzialpriestern und Zirkusspielen in der Kaiserzeit finden sich bei FISHWICK (2004) 337–342.

127 Siehe Anm. 3 u. 5 „Die *Spectacula* der Spätantike“. Hierzu auch HERZ (2003) 54–67.

128 Aus der Kaiserzeit liegen für die rituelle Inszenierung des Kaiserkultes bei Festen der griechischen Städte detaillierte Informationen vor, siehe CHANIOTIS (2003) 6–16.

129 Cod. Theod. 15.4.1 (5. Mai 425): *Si quando nostrae statuae vel imagines eriguntur seu diebus, ut adsolet, festis sive communibus, adsit iudex sine adorationis ambitioso fastigio, ut ornamentum diei vel loco et nostrae recordationi sui probet accessisse praesentiam. Ludis quoque simulacra proposita tantum in animis concurrentum mentisque secretis nostrum numen et laudes vigere demonstrent; excedens cultura hominum dignitatem superno numini reservetur*. Zur verhaltenen Ausdrucksweise siehe CLAUSS (1999) 464. Zur Präsentation des Kaiserbildes in der Spätantike allgemein siehe KRUSE (1934) 23–50; MATTHEIS (2013) 136–142.

130 So auch KRUSE (1934) 40. Zur Ehrung der Herrscherbildnisse bei Zirkusspielen der Kaiserzeit siehe Tac. ann. 2.83; D. C. 59.13.8 u. 74.4.1; Suet. Titus 2; Hist. Aug. Aur. 21.5; FRIEDLÄNDER (1920) 45. Allerdings beziehen sich diese Quellen zumeist auf verstorbene Mitglieder der kaiserlichen Familie und auf die Situation im Circus Maximus. Im Osten entsprechend bei der πομπή von Agonen, siehe HERZ (1997) 245–249.

131 Chrys. hom. in. Ps. 3 = Jo. D. imag. 3 (= PG 94, 1368); Chrys. hom. imag. = Thdr. Stud. ep. 528, ll. 70–74 (ed. Fatouros 1992); Jo. Sync. narr. 3 (= PG 95, 317); Chrys. laud. Paul. 7.1 (= PG 50, 507–508); Ambr. in psalm. 118 10.25 (= CSEL 62, 219); Philost. h.e. 2.17. P. Cair. Masp. II 67183 ist ein von Dioskoros komponierter Hymnus auf die Ankunft von Kaiserbildern Justins II. (566 n. Chr.), aus dem hervorgeht, dass auch der *dux* der Thebais (στρατιάρχος) an der Zeremonie beteiligt war. In einem weiteren Hymnus (P. Cair. Masp. I 67097) nimmt Dioskoros auf die grüne Zirkuspartei Bezug, dazu BALDWIN (1981). Ich verdanke einige dieser Quellenverweise Marco Mattheis, in dessen Studie eine

Konstantinopel zur Zeit des Phocas, dass es üblich war, das Bild des Kaisers zu Spielen im Hippodrom zu präsentieren: Anlässlich der Hochzeit der Kaisertochter Domentia im Jahr 607 hatten die Zirkusparteien auch ihr Bild und das ihres Vermählten Priscus im Hippodrom gemeinsam mit dem Bild von Phocas aufgestellt. Dieser Akt erregte allerdings den Zorn des Kaisers, da jene Handlung wohl ein ausschließlich kaiserliches Privileg berührte.¹³² Ähnliche Ehrungen sind für andere Spielstätten anzunehmen: Zum Beispiel dokumentieren Inschriften, die auf der sogenannten Prozessionsstraße von Ephesos nahe dem Theater gefunden wurden, in einer inhaltlichen Abfolge zahlreiche Akklamationen für den Kaiser und die Zirkusparteien. Sie waren möglicherweise steinerne Abbilder von performativen Akten, die während einer Spielveranstaltung erfolgt waren.¹³³ Denkbar wäre auch die Präsentation von kaiserlichen Bildnissen im Theater an besonderen Tagen, wie sie für die Zeit Caracallas im ägyptischen Arsinoë bezeugt ist.¹³⁴

Diese Belege könnten Licht auf eine Handlung werfen, die in mehreren ägyptischen Zirkusprogrammen des 5. und 6. Jahrhunderts bezeugt ist. Dort ist an jeweils erster Stelle der Eintrag $\nu\kappa\alpha\iota$ bzw. $\nu\acute{\iota}\kappa\eta$ verzeichnet und auf diesen Programmpunkt folgte direkt oder durch ein Wagenrennen unterbrochen die $\rho\omicron\mu\pi\acute{\eta}$.¹³⁵ Diese in der Forschung bislang sehr wenig beachtete Information dürfte eine Prozession von Nike-Statuen umschreiben,¹³⁶ deren Semantik sicherlich zu dem nachfolgenden Wettkampf passte. Hinter der Aufteilung in eine Prozession von Nike-Statuen und die eigentliche *pompa* könnte sich zudem ein Hinweis darauf verbergen, dass man in dieser Form zugleich den Herrscher ehrte. Bereits in der Kaiserzeit war die *pompa circensis* semantisch eng mit dem kaiserlichen Triumph verknüpft gewesen, der seinen symbolischen Niederschlag wiederum in der Darstellung der Victoria fand [Abb. 25].¹³⁷ Vor Beginn der Spiele wurden zum Beispiel Statuen der Victoria mitunter stellvertretend für die Kaiser in einer Prozession herumgeführt.¹³⁸ Der Sieg eines Wagenlenkers im Circus wurde gleichsam dem Triumph des Herrschers gleichgestellt, und in der

genauere Schilderung der rituellen Handlungen des spätantiken Kaiserkults enthalten ist; siehe MATTHEIS (2013) 44–45; 59; 136–139.

132 Thphn. *chron.* a. 6099 (ed. De Boor 1883, p. 294): καὶ γενομένου τοῦ γάμου ἐν τῷ παλατίῳ τῶν Μαρίνης, ἐκέλευσεν [Φωκάς] ἵππικὸν ἀγθῆναι. οἱ δὲ δήμαρχοι τῶν δύο μερῶν ἐν τοῖς τετρακίοσι σὺν τῶν βασιλικῶν λαυράτων ἔστησαν Πρίσκου καὶ Δομεντζίας λαυράτα. Dazu KRUSE (1934) 40–41; GREATREX (1997) 68–69.

133 ROUECHÉ (1999a); ROUECHÉ (2003/2004) 43–44. Ähnliche Akklamationen finden sich auf vier Säulen im kretischen Gortyn (ICret IV 512a–d).

134 PEKÁRY (1985) 118–119. Zu dieser ägyptischen Praxis siehe PRICE (1984) 189–190. Bereits im 1. Jdt. wurden Kaiserbilder in Theatern in einer Prozession vorgeführt, vgl. Inschrift aus Gytheion (SEG XI 923 = AE 1929, 99).

135 Anm. 322 Kapitel IV.

136 RE² VIII A2 (1958) 2529; CAMERON (1973) 250; ROUECHÉ (2002b) 545; P. Oxy. XXXIV 2707 comm; P. Oxy. LXXIX 5215 comm.

137 ALFÖLDI (1934) 96–100; HÖLSCHER (1967) 74–97, bes. 85.

138 Vgl. Ov. am. 3.245; Hist. Aug. Sept. Sev. 22.3.

Spätantike verstärkten sich die symbolischen Bezüge zwischen Hippodrom, den Zirkusspielen und der kaiserlichen Sieghaftigkeit.¹³⁹ Nun wurde der Herrscher auf Medaillons als siegreicher Wagenlenker auf einer Quadriga mit über ihm schwebenden Victorien dargestellt [Abb. 26a-b].¹⁴⁰ In Ephesos flankierte man um das Jahr 383 wohl in Anwesenheit der Zirkusparteien eine neu aufgestellte Statue für die Kaiserin Aelia Flaccilla bewusst mit mehreren Nike-Statuen, um so eine imperiale Symbolik zu kreieren.¹⁴¹ Eusebius betonte den Bezug zwischen dem Sieg des Rennfahrers in der Arena und dem Triumph des Kaisers in seiner Tricennalienrede, in welcher er den Rennkurs mit dem Verlauf der Regierungsjahre Konstantins verglich.¹⁴² „Le cirque était devenu un des lieux préférés de la liturgie impériale, et qu’en particulier les jeux qui s’y donnaient étaient entrés dans un rapport symbolique avec la mystique de la victoire impériale“.¹⁴³ Könnte die für Oxyrhynchus bezeugte Prozession der Nike-Statuen, die wahrscheinlich auch in anderen Hippodromen üblich war, daher nicht einen passenden Anlass geliefert haben, um den Herrscher durch Akklamationen und die Vorführung von Herrscherbildnissen zu ehren?

Die Annahme einer solchen semantischen Beziehung wird erhärtet durch die Beschreibung von Priestern des Kaiserkults in Papyri aus dem 3. und 4. Jahrhundert: Die Amtsinhaber werden dabei als Träger (κωμαστής) von Kaiserbüsten (προτομαί) und der ihnen vorangehenden Nike (Νίκη προσάγουσα) beschrieben, was mit der in der Kaiserzeit verwendeten Terminologie völlig übereinstimmt.¹⁴⁴ Die Vorführung von

139 Über den allgemeinen Zusammenhang zwischen Hippodrom und Sieghaftigkeit der spätantiken Kaiser siehe MCCORMICK (1986) 44–46; HEUCKE (1994) 140–192; KOLB (2001) 124–125; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 169–175. Für die semantischen Bezüge zwischen Kaiser und siegreichem Wagenlenker siehe CAMERON (1973) 248–251; VEYNE (1988) 606; MITTAG (1999) 74–75; DAGRON (2011) 241–251. Auch die Darstellung einer kaiserlichen Apotheose wurde bis in konstantinische Zeit auf Münzen mit dem Motiv der Quadriga in Verbindung gebracht, dazu SCHULTEN (1979) 28–29. Die christliche Umdeutung des Himmelwagens dürfte diese Darstellungsweise noch verstärkt haben, vgl. RAC III 291–93.

140 CAMERON (1973) Abb. 31.3 (Constantius II.) u. Abb. 31.12 (Mauricius). Zu diesem Bildtypus siehe CAMERON (1973) 21–22; HAFNER (1938) 118. Ikonographische „Vorläufer“ sind kaiserzeitliche Statuen des Herrschers auf einer triumphalen Quadriga, dazu PEKÁRY (1985) 88–89. Als Vergleich ließen sich spätantike Darstellungen von Wagenlenkern mit Victorien aus Mérida und Trier (Kat. 2; Kat. 39) sowie von der Stele des Porphyrius heranziehen.

141 ROUECHÉ (2002b).

142 Eus. v. C. 6.10–18; dazu WIENAND (2012) 430–432. Constantin legte sich auch den neuen Titel *victor ac triumphator* zu, vgl. GRÜNEWALD (1990) 147–150.

143 GAGÉ (1933) 377.

144 P. Oxy. X 1265 ll. 9–10: κομαστοῦ θίων προτομῶν καὶ Νίκης αὐτῶν προαούσης (336 n. Chr.); P. Oxy. LXI 4125 ll. 7–8: κομαστῆς θίων [προτομῶν καὶ Νίκης αὐτῶν (322)]; P. Oxy. XII 1449 col. 1 ll. 3: κομαστῶν προ[τομῶν τοῦ] κυρί[ο]υ Σεβαστοῦ καὶ Νίκης [αὐτοῦ προαούσης (213–216)]; P. Oslo III 94 ll. 4–5: κομαστῆς προ[τομῶν τῶν] κυρίων Σεβαστῶν κ[αὶ] τῆς Νείκης (2./3. Jdt.); zur Interpretation der νίκη siehe BL I p. 334. In Cod. Theod. 8.11.4 (383 n. Chr.) wird der Träger des Kaiserbildes als *gerulus* bezeichnet. Zur Bedeutung von κωμαστής vgl. ROBERT (1969b) 320 Anm. 7, der auch die terminologische Übereinstimmung mit früheren Zeugnissen aufzeigt. Von ἱεραὶ καὶ θεαὶ προτομαί ist zudem in einem Dekret aus dem Jahr 381 in Gortyn die Rede (ICret IV 285 ll. 18–19). Zur Prozession von

Kaiserbildnissen bei Spielen ist ferner durch eine Konstitution des Jahres 425 impliziert.¹⁴⁵ Eine kombinierte Präsentation von Kaiserbildnissen und einer Nikestatue, wie sie die ägyptischen Zeugnisse überliefern, könnte also im 5. und 6. Jahrhundert durchaus im Rahmen von Zirkusspielen fortgeführt worden sein und würde die Symbolik der Prozession von Nike-Statuen näher erklären. Diese Evidenz aus der ägyptischen Chora liefert ein weiteres Beispiel dafür, wie Spiele auch in den Provinzen als mit dem Kaiserhaus verbundene Ereignisse inszeniert wurden. In ihrem Rahmen vergegenwärtigte man durch den Einsatz von Herrscherbildnissen die sakrale Präsenz des Kaisers und demonstrierte durch performative Ehrungen zugleich eine politische Loyalität.¹⁴⁶

Das Hippodrom von Konstantinopel

Die soeben geschilderten Aspekte stellten letztlich Referenzen zu den kaiserlichen Spielen in der größten und prominentesten Spielstätte des Reichs dar, dem Hippodrom von Konstantinopel.¹⁴⁷ Kein anderer Raum hat in der Spätantike eine solch hohe politische Bedeutung aufgewiesen wie dieser Ort, der von zeitgenössischen Autoren auch gerne als Zentrum des Kosmos interpretiert wurde.¹⁴⁸ Bereits zu Beginn des 4. Jahrhunderts traten Zirkusgebäude als bevorzugte Räume kaiserlicher Machtdemonstration in den Vordergrund, indem der Herrscherpalast in einigen spätantiken Kaiserresidenzen mit einer Rennbahn verbunden wurde.¹⁴⁹ Der schließlich unter Konstantin erfolgte Ausbau des severischen Hippodroms in Byzanz und die Anlage der kaiserlichen Palastgebäude westlich daran angrenzend mit einer direkten Verbindung zur kaiserlichen Loge zeugen in Nachfolge des römischen Circus Maximus und der tetrarchischen Residenzen von der zukünftigen Bedeutung des Hippodroms im neuen Rom des Ostens [Abb. 27-30].¹⁵⁰ Auch hier waren es die Anlässe, Begleitumstände und

Kaiserstatuen oder -bildnissen in der Kaiserzeit siehe PRICE (1984) 188–191; CHANIOTIS (2003) 9–10; Anm. 134 Kapitel V.

145 Cod. Theod. 15.4.1.

146 ROUECHÉ (1993) 146; FRENCH (1985) 55. Dementsprechend wurden bei den Unruhen des Jahres 387 in Antiochia die Statuen der kaiserlichen Familie zum Zeichen der Aufkündigung politischer Loyalität durch die Straßen geschleift, vgl. Jo. D. *imag.* 3 (= PG 94, 1400); BROWNING (1952) 15.

147 Nur der Circus Maximus in Rom scheint größer gewesen zu sein, vgl. GOLVIN (2008) 147. Zu den Spielen im Hippodrom von Konstantinopel und ihrer Bedeutung siehe besonders die Studien von GUILLAND (1967); CAMERON (1976); und HEUCKE (1994).

148 Anm. 244 Kapitel V.

149 Ein solcher Zusammenhang ist archäologisch nachgewiesen für Thessaloniki und aufgrund schriftlicher Quellen als wahrscheinlich anzunehmen in den Fällen Trier, Sirmium, Mailand, Aquileia und Antiochia; für Nikomedia und Ravenna liegen noch keine gesicherten Erkenntnisse vor. Hinzu kommt der Zirkus des Maxentius in Rom. Siehe VICKERS (1972); HEUCKE (1994) 314–399; RIESS (2001) 275–276; HAUG (2003) 94.

150 Jo. Mal. *chron.* 13.7(320); KOLB (2001) 81; GOLVIN (2008). Natürlich diente das Hippodrom in Konstantinopel auch der Abhaltung von Konsularspielen. Obgleich HEUCKE (1994) 80 deshalb von

anwesenden Personen, die einer eigentlich sportlichen Wettkampfstätte den Charakter eines politisch aufgeladenen Raumes verliehen.¹⁵¹

Die in diesem Raum stattfindenden Handlungen bestimmten den Charakter des Hippodroms und ließen gleichsam das Gebäude selbst zum Symbol kaiserlicher Autorität werden. Aufgrund dieser Eigenschaften wirkte der Ort wiederum auf die in ihm stattfindenden Ereignisse und die daran Beteiligten zurück.¹⁵² Dieser Umstand wurde im Fall des Gallus evident, als jener im Rang eines Caesars im Jahr 354 auf eigene Initiative Wettrennen im Hippodrom von Konstantinopel abhalten ließ und den Siegeskranz verlieh. Der Akt erregte den Zorn des damaligen Augustus Constantius II. und Gallus wurde einige Monate später im Auftrag des Kaisers ermordet.¹⁵³ Die Episode verdeutlicht, dass der Vorsitz im Hippodrom von Konstantinopel bereits die herrschaftliche Würde voraussetzte und sie gleichzeitig immer wieder neu bestätigte.¹⁵⁴ Entsprechend wurde das Hippodrom oft zum Ziel von Angriffen und Zerstörung, wenn es zu Protesten kam.¹⁵⁵ Die Stadtbevölkerung legte wohl auch deshalb Hand an dieses Gebäude, weil es als ein bauliches Symbol für das Kaisertum verstanden wurde.

Gerade jene in der spätantiken Historiographie so prominent geschilderten Unruhen verdeutlichen, dass die Machtverhältnisse im Hippodrom dynamisch waren und in ihren zeremoniellen Ausdrucksformen wiederum dazu benutzt werden konnten, auf

„konkurrierenden Souveränitäten“ spricht, scheinen aber zwei oder drei konsulare Spielveranstaltungen im Jahr die generellen Verhältnisse nicht beeinflusst zu haben, da die Semantik des Gebäudes immer auf den Kaiser ausgerichtet war. Deutlich wird dies u.a. anhand der Reliefs auf der Theodosiussäule, wo zwar Senatoren im Publikum als Spielgeber mit einer *mappa* dargestellt sind, über allen jedoch der Kaiser thront [Abb. 6b], siehe KOLB (2001) 225–242 mit Nr. M23.

151 CAMERON (1976) 293; VESPIGNANI (1985) 87; HEUCKE (1994) 191–195; GREATREX (1997) 63; LIEBESCHUETZ (2001a) 208–209 u. 214–217. Für eine Ausblick in das mittelalterliche Byzanz siehe DAGRON (2011) 20–28. Gleiches gilt für die Zirkusparteien, die als ursprünglich sportliche Zusammenschlüsse zum Medium politischer und religiöser Rivalitäten wurden, vgl. VESPIGNANI (1985) 71–73.

152 Das soziale Geschehen konstituierte einen mit verschiedenen Bedeutungen aufgeladenen Raum, der wiederum zurückwirkte auf das in ihm vollzogene Handeln und es entsprechend charakterisierte bzw. definierte. Diese Vorstellung orientiert sich an einem relationalen Raumverständnis, vgl. MUTH (1998) 57 Anm. 117; LÖW (2001) 224–230; SCHROER (2008) 135–137. Für eine ähnliche Auffassung in der Antike vgl. Tert. spect. 8.

153 Amm. 14.11.12–13; vgl. CAMERON (1976) 183; HEUCKE (1994) 249–252.

154 So bestand z.B. die erste Amtshandlung Julians nach seiner Usurpation zum Augustus darin, in Vienne Zirkusspiele abzuhalten und damit seinen Herrschaftsanspruch gegenüber Constantius II. zu demonstrieren (Amm. 21.1.4). Er bekräftigte diesen bei der Einnahme Sirmiums erneut durch Zirkusspiele (Amm. 21.10.2).

155 Im Jahr 493 wurden bei Protesten gegen Anastasius die Startboxen des Hippodroms angezündet und man warf kaiserliche Statuen um, siehe Marc. com. chron. a. 493 (= MGH Auct. ant. XI p. 94); Jo. Ant. frag. 239 (ed. Mariev 2008 = CFHB XLVII); HEUCKE (1994) 275–276. Auch bei dem Nika-Aufstand im Jahr 532 richteten sich die Ausschreitungen u.a. gegen das Hippodrom, das in Brand gesteckt wurde. Für eine detaillierte Beschreibung und Analyse dieser Ereignisse siehe BURY (1897); HEUCKE (1994) 289–296; GREATREX (1997); MEIER (2003); MEIJER (2010) 5–13. Weitere Literatur zum Nika-Aufstand findet sich bei LIM (2002) 35 Anm. 6.

den Kaiser Druck auszuüben und Machtstrukturen zumindest temporär umzukehren.¹⁵⁶ So zwang die Bevölkerung von Antiochia Kaiser Julian während der Zirkusspiele im heimischen Hippodrom dazu, gegen die Interessen der städtischen Eliten eine Senkung des Getreidepreises durchzusetzen, wenngleich dies Julian am Ende nicht gelang.¹⁵⁷ Und während der Spiele im Hippodrom von Konstantinopel forderte das Volk im Jahr 378 den zögernden Kaiser Valens dazu auf, in den Krieg zu ziehen und die Zuschauer selbst als Soldaten zu rekrutieren.¹⁵⁸ An seine Pflicht erinnert, sah sich Valens schließlich dazu gezwungen, den Erwartungen des Volkes nachzukommen und gegen die Goten militärisch vorzugehen, was bekanntlich zu seinem Tod in der Schlacht von Adrianopel führen sollte. Bei Auseinandersetzungen über die Formel des Trisagion sah sich auch Anastasius im Jahr 512 mit Protesten konfrontiert, die sich schließlich bis zur Forderung nach einem neuen Kaiser ausweiteten.¹⁵⁹ Als Zeichen der Demut erschien der Kaiser daraufhin im Hippodrom, ohne sein Diadem zu tragen, und beruhigte die wütende Menge.¹⁶⁰ Gegen Ende des Nika-Aufstands sah sich Justinian ebenfalls dazu gezwungen, reumütig mit dem Evangelium in der Hand in der kaiserlichen Loge zu erscheinen, jedoch ohne Erfolg. In der Folge wurde dem Senator Hypatios am selben Ort der Purpur angelegt und als neuer Kaiser akklamiert. Vom zeitweisen Verlust der herrschaftlichen Legitimation zeugen nicht zuletzt die zahlreichen Aufstände zwischen der Regierung von Anastasius und Justinian, die fast alle ihren Ausgangspunkt im Hippodrom nahmen.¹⁶¹

Die primäre Funktion des Hippodroms von Konstantinopel bestand aber in der Manifestation und Bekräftigung bestehender Machtverhältnisse,¹⁶² die anhand von Architektur und Performanz inszeniert wurden. Das berühmte Relief von der Basis des Theodosiusobelisken,¹⁶³ einst im Hippodrom von Konstantinopel aufgestellt, lässt die Entrücktheit des Kaisers hervortreten, der nicht mehr wie in der Kaiserzeit in einer relativ offenen Loge (*pulvinar*) den Wettkämpfen zuschaute, sondern nun weit über die

156 CAMERON (1976) 244–258 betont zu Recht, dass die Zirkusparteien trotz ihres Unruhepotenzials vornehmlich einen integrativen Bestandteil des Zeremoniells im Hippodrom darstellten. Dennoch zeigen die hier aufgeführten Beispiele, dass dieses Zeremoniell von denselben Beteiligten sozial invertiert werden konnte. Insofern bot der Circus von Konstantinopel wie die römischen Spielstätten der Kaiserzeit einen Raum für die *licentia* der das Volk repräsentierenden Zuschauer.

157 Lib. *Or.* 15.19; 18.195; Jul. *Mis.* 368C; Soz. *h.e.* 5.19.1–2. Dazu VAN HOOF-VAN NUFFELEN (2011) 172–174, die jenen Zwischenfall irrtümlich im Theater verorten. Zwar spricht Julian von ἐν τῷ θεάτρῳ (*Mis.* 368C), aber dieser Ausdruck dürfte das Hippodrom bezeichnet haben, von dem wiederum Libanius berichtet (*Or.* 15.19: δρόμος; *Or.* 18.195: ἐν ἵπποδρόμῳ; *Ep.* 736.2: ἀμίλλαι ἵππων). Es handelte sich außerdem um Spiele anlässlich des Adventus von Julian.

158 HEUCKE (1994) 267 mit weiteren Quellenangaben.

159 Jo. Mal. *chron.* 16.19(407–408); dazu HEUCKE (1994) 282–285. Eine ausführliche Untersuchung der Ereignisse findet sich bei MEIER (2007).

160 MEIER (2007) 171–172.

161 Allerdings führten die Aufstände in einer Art sozialer Katharsis auch zur nachfolgenden Konsolidierung der Herrschaft, vgl. VESPIGNANI (1985) 96–99.

162 Vgl. HEUCKE (1994) 312–313.

163 BRUNS (1935); CÜPPERS (1984) Nr. 84; KOLB (2001) 225–242 mit Nr. M23.

Zuschauer erhoben Akklamationen entgegennahm, die ab dem 5. Jahrhundert verstärkt durch Zirkusparteien als Bestandteil des kaiserlichen Zeremoniells in professioneller Weise organisiert wurden [Abb. 6c-d].¹⁶⁴ Jene Verbindung zwischen Hippodrom und kaiserlicher Autorität spiegelt sich in den Anlässen für die Spiele wider, die persönliche Ereignisse des Kaisers und seiner Familie commemorierten. Bei anderen besonderen Anlässen wie der Geburt eines Thronfolgers oder bei Kaiserkrönungen konnten die im Hippodrom vorgetragenen Akklamationen wiederum als Legitimation eigener Machtansprüche dienen.¹⁶⁵ Ein Ritual im Rahmen der Feierlichkeiten zum Stadtgeburtstag von Konstantinopel diente zudem der Demonstration einer dynastischen Nachfolge.¹⁶⁶ Hierbei wurden goldene Statuen von Konstantin und der Stadttyche in einer Prozession zum Forum und anschließend mit Fackeln durch das Hippodrom getragen.¹⁶⁷ Im Anschluss segnete der Kaiser das Volk und ließ Essensspenden verteilen, was seine Rolle als gotthafter Wohltäter der Stadt untermauerte.

Wie in Rom wurden auch in Konstantinopel kaiserliche Siege in Form von Triumphzügen begangen, die ihr Ziel allerdings nicht mehr auf dem Kapitol, sondern im Hippodrom fanden¹⁶⁸ – ein weiteres Symbol des gewandelten Machtverständnisses und der gewachsenen Bedeutung von Zirkusspielen. Spätantike Kaiser wie Konstantin I., Theodosius II. oder Justinian verewigten ihre Triumphe durch die Aufstellung von Siegssäulen auf der Spina.¹⁶⁹ Die architektonische Anlage des Hippodroms und seines Hauptportals am Ausgang der Mese,¹⁷⁰ der Hauptstraße Konstantinopels, beförderten dabei die Inszenierung kaiserlicher Sieghaftigkeit, deren darstellerischer

164 KOLB (2001) 113; CAMERON (1976) 244–251 u. 261–263. Zur äußeren Form dieser Akklamationen im Dialog mit dem Kaiser siehe MAAS (1912); CAMERON (1976) 318–333.

165 Vgl. Anm. 3 u. 5 Kapitel V. Gesammelt sind all diese verschiedenen Anlässe in einer anonymen Militärschrift des mittleren 6. Jdts. (Anon. *strateg.* 3 = DENNIS (1985) 18): Ῥωμαῖοι δὲ καὶ τι ἔτερον τούτοις προστιθέασι πολιτείας μέρος, ὃ δὴ θεατρικὸν καὶ θυμελικὸν ὀνομάζεται. ἔστι δὲ οἶον ἄρμα-τηλάται, μουσουργοί, ὑποκριταὶ καὶ τὰ ὅμοια. χρώνται δὲ τούτοις ἐπὶ τε γενεθλίων καὶ ἀναρρήσεων βασιλέων καὶ ἐγκαίνιων πόλεων, μάλιστα δὲ ἐπὶ θριάμβων, οὓς δὴ ποιοῦσι μετὰ τὴν νίκην, πολεμίους διὰ μέσου τῶν θεάτρων διαβιβάζοντες. Dazu CAMERON (1976) 81; SARADI (2006) 299.

166 Jo. Mal. *chron.* 13.8 (322); Chron. Pasch. pp. 528–530. Vgl. HEUCKE (1994) 80–105.

167 Dazu HEUCKE (1994) 94. Die Einrichtung dieses Zeremoniells unter Konstantin zeigt deutlich, dass die Spielstätte des Hippodrom von Anfang an als ein Raum der politischen Machtdemonstration geplant war. Ein ähnliches Ritual hat wohl noch zu Zeiten von Kaiser Phocas (602–610 n. Chr.) stattgefunden, vgl. Chron. Pasch. p. 701. Jedoch ist die genaue Fortführung dieses Rituals unklar, dazu MATTHEIS (2013) 59–61.

168 Vgl. Chron. Pasch. p. 569–70 (Quinquennalia von Theodosius II. im Jahr 407); p. 572 (Zirkusspiele anlässlich des Sieges über Ataulph im Jahr 415); p. 598 (Zirkusspiele in Konstantinopel aufgrund des Sieges über den Sohn Attilas).

169 Amm. 17.4.1–16; MCCORMICK (1986) 45 u. 64. Constantius II. stellte 357 n. Chr. auch einen Obelisken auch auf der Spina des Cicus Maximus in Rom auf, vgl. Amm. 17.4.1. Zur Ausstattung der Spina im Hippodrom von Konstantinopel siehe DAGRON (2000) 104–11; EFFENBERGER (2007) 32; GOLVIN (2008) 153–154.

170 GOLVIN (2008) 149.

Höhepunkt abschließend vor circa 100.000 Zuschauern im Hippodrom stattfand.¹⁷¹ Eine bezeichnende Episode fand im Jahr 534 statt, als Belisar als erfolgreicher Feldherr und Konsul nach seinem Sieg über die Vandalen zwar einen Triumphzug durch Konstantinopel veranstalten durfte; er führte ihn jedoch, wie Prokop es beschreibt, „nicht nach alter Sitte durch, sondern musste zu Fuß gehen“.¹⁷² Im Hippodrom angekommen, wurden Belisar und der gefangene Vandalenkönig Gelimer zur kaiserlichen Loge geführt, um schließlich vor Justinian niederzuknien und seine Gunstbeweise zu empfangen. Die Macht des Kaisers selbst über seinen populärsten Heerführer hätte kaum deutlicher zum Ausdruck gebracht werden können.¹⁷³

Der Raum des Zirkus wurde daher auch in Krisenzeiten zur Legitimation kaiserlicher Macht eingesetzt: Im Jahr 416 beging man den Sieg über den Usurpator Attalus durch Spiele im Hippodrom¹⁷⁴ und 60 Jahre später ließ Kaiser Zenon eine Flagge an der kaiserlichen Loge aufhängen, um die Bevölkerung im Hippodrom zu versammeln.¹⁷⁵ Der Grund hierfür war die Demonstration seiner eigenen Präsenz und erfolgreichen Rückkehr nach einem zwanzigmonatigen Exil außerhalb von Konstantinopel, während zur gleichen Zeit der Usurpator Basiliskos in der Hagia Sophia gefangen genommen wurde. Zehn Jahre später, im Jahr 488, ließ Zenon auch die Köpfe seiner beiden Generäle Leontius und Illus im Hippodrom vorführen, nachdem sie sich gegen ihn erhoben hatten.¹⁷⁶ Das Hippodrom von Konstantinopel spielte somit eine symbolische Schlüsselrolle bei der Festigung von Machtansprüchen sowie der Abwehr äußerer wie innerer Feinde¹⁷⁷ und besaß eine „fundamentale Bedeutung der Kommunikation zwischen Herrscher und hauptstädtischer Bevölkerung, die gerade im Hippodrom ihren bevorzugten Platz fand“.¹⁷⁸

Nicht zuletzt wurde diese Wettkampfstätte allmählich zu dem Ort, wo die Kaiserwürde verliehen wurde, und damit gleichsam zum topographischen Ursprung einer Herrschaft: Ab dem Regierungsantritt von Anastasius im Jahr 491 wurden die neu gewählten Herrscher hier dem Volk präsentiert und nahmen Akklamationen entgegen.¹⁷⁹ Dieser Akt erfolgte ohne die eigentliche Abhaltung von Zirkusspielen, was die

171 HEUCKE (1994) 150–151 u. 154–156.

172 Procop. *Vand.* 2.9.3: οὐ τῷ παλαιῷ μέντοι τρόπῳ, ἀλλὰ πεζῇ βαδίζων. Ebenso Land. hist. misc. 17.221 (= MGH Auct. ant. II p. 372–373)

173 MEIER (2002) 287.

174 Chron. Pasch. p. 573.

175 Jo. Mal. *chron.* 15.5 (379–380); Chron. Pasch. p. 601.

176 Jo. Mal. *frg.* 35 (= De Boor, exc. de insid. p. 166).

177 Quellen bei HEUCKE (1994) 148–150; für weitere Beispiele siehe idem 146–154 u. 158–159. Auch im Westen dienten Zirkusspiele unter Honorius mehrmals zur Kommemoration von Siegen über Usurpatoren, dazu JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008a) 130–131.

178 MEIER (2009) 217.

179 ENSSLIN (1942) 273; BECK (1966) 17; HEUCKE (1994) 227–229. Im Jahr 473 hatte bereits die „Krönung“ eines präsidenten Caesars, nämlich des späteren Herrschers Leo II., erstmalig im Hippodrom stattgefunden, dazu HEUCKE (1994) 222–224. Zur Entwicklung dieses Zeremoniells siehe idem 262–271; DAGRON (1996) 79–90; KOLB (2001) 101; TRAMPEDACH (2005). Letzterer weist darauf hin,

Funktion des Hippodroms als Ort politischer Rituale unabhängig von seiner sportlichen Dimension unterstreicht.¹⁸⁰ Eine Beschreibung der Machtübernahme Justins II. im Jahr 565 durch den nordafrikanischen Dichter Corripus verdeutlicht die einzelnen Facetten der Machtinszenierung im Hippodrom:¹⁸¹ Hierbei wurde die Entrücktheit des neuen Kaisers zunächst durch purpurne Kleidung, den goldenen Thron in der Loge und die vergoldete Quadriga über dem Kathisma anhand von Farben zum Ausdruck gebracht. Die Krönung durch den Patriarchen verdeutlichte die göttliche Legitimation von Justin und Gesten wie der Kniefall erhoben den Kaiser über alle anderen Personen. Diese performativen Akte wurden schließlich durch eine Reihe von Akklamationen ergänzt, die den Machtanspruch mündlich bestätigten und damit den Thronfolger in Vertretung der Reichsbevölkerung legitimierten. Zur Demonstration richterlicher und finanzieller Macht löste der Kaiser vor aller Augen großzügig Staatsschulden ein und hob ad hoc Strafen auf. Eine solche rituell und symbolisch aufgeladene Thronbesteigung ist als Ergebnis einer Entwicklung anzusehen, die zu Beginn der Spätantike begann und in deren Verlauf das Hippodrom zum bevorzugten Ort kaiserlicher Macht wurde, worauf sich schließlich das öffentliche Handeln des gesamten Reiches konzentrieren sollte.¹⁸²

Imitatio imperii

Angesichts dieser Bedeutung konnten Zirkusspiele auch außerhalb des spätrömischen Kaiserhofs zu einem Symbol der Macht werden und wurden durch Usurpatoren oder nichtrömische Herrscher imitiert. Zunächst demonstrierten die oströmischen Kaiser selbst, welch herrschaftliches Symbol der Vorsitz bei Spielen darstellte, indem sie Wagenrennen bewusst in Anwesenheit ausländischer Gäste abhalten ließen.¹⁸³ Als sich Kaiser Heraclius zu Verhandlungen mit den Awaren nach Herakleia Sintica begab, begleiteten ihn zum Beispiel Mitglieder der Zirkusparteien, um vermutlich vor den Augen der Barbaren Zirkusspiele abzuhalten und sie mit dem Zeremoniell von Akklamationen zu beeindrucken.¹⁸⁴

Es ist daher nicht überraschend, dass sich auch der persische König Chosroes direkt auf das oströmische Zeremoniell bezog, als er nach der Einnahme des syrischen

dass das Hippodrom zunächst als eigentliche Krönungsstätte, ab Justinian dann aber „lediglich“ als Repräsentationsort des neuen Herrschers fungierte (idem 280–283).

180 Zu politischen Ereignissen im Hippodrom ohne die Veranstaltung von Spielen siehe besonders HEUCKE (1995) 193–202.

181 Cor. laud. Iust. 2.84–430 (ed. Cameron 1976). Vgl. dazu die Analyse von HEUCKE (1994) 238–240.

182 Oder wie es ROUECHÉ (2008) 681 formulierte: „Symbol of Byzantium.“ Allerdings sollte zumindest bei den Krönungsritualen die Bedeutung des Hippodroms gegenüber dem Palast ab dem 7. Jdt. wieder abnehmen, vgl. TRAMPEDACH (2005) 281–283.

183 Z. B. Jo. Mal. *chron.* 18.121(488); Thphn. *chron.* 226.33–227.2; HEUCKE (1994) 130–138 mit Beispielen aus mittelbyzantinischer Zeit.

184 Chron. Pasch. p. 712; dazu CAMERON (1976) 257–258.

Apamea im Jahr 540 im dortigen Hippodrom Wagenrennen abhalten ließ. Der Schilderung Prokops zufolge war es dem Perserkönig ein besonderes Anliegen, diesen Wettkampf persönlich zu verfolgen und die grüne Partei gewinnen zu lassen, um so Kaiser Justinian als Anhänger der Blauen zu brüskieren.¹⁸⁵ Ebenfalls in Nachahmung des oströmischen Zeremoniells nahm Chosroes im Anschluss an das Rennen Petitionen entgegen und verschaffte ihnen prompt Gerechtigkeit. Nahe Ktesiphon ließ er schließlich eine neue Stadt mit einem Hippodrom anlegen („Chosroantiochia“), in die er Rennfahrer und Musiker aus dem eroberten Antiochia mitbrachte.¹⁸⁶

Ein ähnliches Verhalten ist für zwei samaritanische Usurpatoren des 5. und 6. Jahrhunderts überliefert: Im Jahr 484 kam der Anführer einer solchen Revolte, Justasas, nach Caesarea und nahm dort den Vorsitz bei Pferderennen.¹⁸⁷ Um die 50 Jahre später wird von einem weiteren samaritanischen Rebellenführer, Julian, berichtet, der in Neapolis Rennen mit Wagenlenkern verschiedener Religionen (Christen, Juden, Samaritaner) ausrichten ließ.¹⁸⁸ Als der christliche Wagenlenker gewann, ließ ihn Julian als schlechtes Omen im Hippodrom hinrichten. Sowohl in der Ausrichtung von Zirkusspielen als auch im Vollzug richterlicher Handlungen imitierten beide Usurpatoren die Praxis des Kaisers in Konstantinopel.

In den westlichen Nachfolgereichen waren es besonders die ostgotischen Könige, die sich an dem Zeremoniell römischer Kaiser orientierten und die Veranstaltung von Zirkusspielen aktiv förderten. Hier scheint der Vorsitz bei Wagenrennen weiterhin als ein Symbol der Macht verstanden worden zu sein.¹⁸⁹ Für die anderen barbarischen Herrschaften liegen, wie im dritten Kapitel ausgeführt wurde,¹⁹⁰ nur punktuelle Zeugnisse für eine derartige *imitatio imperii* vor.

Dass die Zirkusspiele von Byzanz allerdings bis in das Mittelalter hinein eine große Ausstrahlungskraft besaßen, zeigen zwei bemerkenswerte, bildliche Zeugnisse: Zum einen finden sich in der Sophienkirche in Kiew Darstellungen aus dem 11. Jahrhundert von Musikern der Zirkusparteien, Gauklern, Tierkämpfen und Rennszenen, die dem Hippodrom der mittelbyzantinischen Zeit entstammten [Abb. 31]. Die Wandmalereien waren am Ausgang zur Fürstenloge angebracht und sollten öffentlich als Referenz zum Herrschaftszeremoniell der byzantinischen Kaiser fungieren. Der Auftraggeber Jaroslaw, Fürst der Rus, war sich nicht zuletzt wegen seiner Mutter, einer byzantinischen Kaisertochter, der Bedeutung der Spiele in Konstantinopel bewusst und angesichts der Detailgenauigkeit dürften seine Künstler die Zirkusspiele wohl aus eigener Anschauung gekannt haben.¹⁹¹ Auf der anderen Seite des Kontinents rekurrierte man ebenfalls auf die imperiale Symbolik des byzantinischen Zeremoniells: Szenen, die auf den

¹⁸⁵ Procop. *Pers.* 2.11.31–38.

¹⁸⁶ Procop. *Pers.* 2.14.1–2.

¹⁸⁷ Jo. Mal. *chron.* 15.8(382).

¹⁸⁸ Jo. Mal. *chron.* 18.35(446).

¹⁸⁹ FAUVINET-RANSON (2008) 157–158.

¹⁹⁰ Siehe Kapitel III „Politik der neuen Herrscher“.

¹⁹¹ CAMERON (1973) 34–37; BOECK (2009).

Türpfosten der Kirche San Miguel de Lillo (bei Oviedo/Asturien) aus dem 9. Jahrhundert angebracht sind, ähneln verblüffend den Darstellungen auf Konsulardiptychen des 5. und 6. Jahrhunderts¹⁹² und stellen Seiltänzer, Gaukler sowie *venatores* mit Löwen dar [Abb. 32a-c]. Über diesem Schauspiel thront eine dem römischen Konsul nachempfundene Königsfigur mit *sceptrum* und *mappa*, die wahrscheinlich den asturischen König Ramirus I. (842–850) darstellte, der die Kirche und ein angrenzendes Palastgebäude errichten ließ. Auch diese Erbauer beabsichtigten offenbar, eine ikonographische Referenz zu den Spielen des byzantinischen Hofes herzustellen.¹⁹³

Konsularspiele

Die hierfür als Vorbild verwendeten Konsulardiptycha verweisen auf eine weitere prominente Institution der Spätantike, nämlich die Zirkusspiele der Konsuln zu Beginn ihres Amtsantritts – eine Tradition, die so alt war wie das Konsulat selbst. Literarische, epigraphische und bildliche Zeugnisse belegen die Fortführung der Spiele bis zum Ende des Konsulats in Rom und Konstantinopel in den 30er bzw. 40er Jahren des 6. Jahrhunderts.¹⁹⁴ Neben den kaiserlichen Spielen gehörten diese Veranstaltungen zu den aufwendigsten im Jahresrhythmus und umfassten bis in die Spätzeit eine beträchtliche Anzahl an Unterhaltungsgenres. So schilderte Claudianus in seinem Panegyrikus auf den Konsul des Jahres 399, Flavius Manlius Theodorus, den Entwurf prächtiger Konsularspiele: Wagenrennen, Kämpfe und Seeschlachten im Amphitheater, aufwendige *venationes*, athletische Wettkämpfe sowie musikalische, komödiantische und akrobatische Darbietungen.¹⁹⁵ Dass diese Beschreibung nicht untertrieben war, bezeugt eine Novelle Justinians 140 Jahre später aus dem Jahr 536, fünf Jahre vor der faktischen Abschaffung des Konsulats. Sie dokumentiert den Umfang der Konsularspiele, der in Konstantinopel zu dieser Zeit noch erwartet wurde.¹⁹⁶ Diese sollten sich auf insgesamt sieben „Durchläufe“ (πρόοδοι) erstrecken: Der erste Durchlauf war eine Festprozession an den Januarkalenden, der anschließend ein

¹⁹² AJA SÁNCHEZ (2001).

¹⁹³ Ein weitere Referenz zu Byzanz findet sich im Fall des Langobardenkönigs Agilulf, der im Jahr 604 im Zirkus von Mailand seinen Sohn zum Mitregenten ausrief – eindeutig eine Imitation der Krönungsrituale im Hippodrom von Konstantinopel; dazu WARD-PERKINS (1987) 107–108 u. 117; HEUCKE (1994) 377–378.

¹⁹⁴ Eine kompakte Übersicht findet sich bei HEUCKE (1994) 77–80. Vgl. auch MESLIN (1970) 66–70; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 228–239; Anm. 255–257 Kapitel IV. Für Konsularspiele in Rom unter den Ostgoten siehe FAUVINET-RANSON (2006) 386.

¹⁹⁵ Claud. 17 (pan. Theod.) 287–332.

¹⁹⁶ Nov. 105.1. Zu dieser Konstitution siehe MESLIN (1970) 66–67. Die Angaben werden u. a. bestätigt durch eine Beschreibung bei Marc. com. chron. a. 521 (= MGH Auct. ant. XI p. 101–102), in der von Geldspenden, exotischen Tieren und ausladenden Wagenrennen berichtet wird.

Wagenrennen folgte, μάππα genannt.¹⁹⁷ Der dritte Durchlauf bestand im sogenannten θεατροκυνήγιον, vermutlich eine Vorführung von exotischen Tieren, das nur ein- und nicht zweimal durchgeführt werden sollte.¹⁹⁸ Darauf folgte ein Durchlauf, der als μονημέριον bezeichnet wurde und daher wohl einen Tag lang andauerte.¹⁹⁹ In seinem Rahmen wurde das Schauspiel des πάγκαρπον präsentiert, bei dem in der Arena Menschen mit Tieren kämpften.²⁰⁰ Der fünfte Durchlauf fand im Theater statt, wo man laut dem Text der Konstitution komödiantische und tragische Schauspiele aufführte – vermutlich waren damit mimische und pantomimische Darbietungen gemeint.²⁰¹ Der sechste Durchlauf bestand erneut in einem Wagenrennen (μάππα) und die Konsularspiele sollten schließlich mit einem feierlichen Fest (πανήγυρις) enden, dessen Inhalte in der Novelle nicht näher definiert sind. Der Antritt des Konsulamts versprach also bis in das 6. Jahrhundert hinein den Kandidaten einerseits genügend gesellschaftliches Prestige, um die enormen Ausgaben auf sich zu nehmen, zum anderen konnten sich auch die Zuschauer ein angemessenes Spektakel erhoffen, verbunden mit den traditionellen *sparsiones* der Konsuln bei Jahresanfang.²⁰² Dieses Spektakel dürfte wiederum einige Statthalter und Städte zur Nachahmung inspiriert haben, die an den Kalenden ebenfalls Zirkusspiele abhalten ließen.²⁰³ Aufgrund ihrer langen Geschichte und regelmäßigen Ausrichtung leisteten die Spiele der Konsuln somit einen bedeutenden Beitrag zur fortdauernden Popularität der *ludi circenses* in der Spätantike.

197 Dieser Terminus bezeichnete zunächst das Taschentuch, durch dessen Wurf ein Magistrat oder der Kaiser Spiele eröffnete (vgl. Suet. Nero 22; Tert. spect. 16; Cassiod. var. 3.51.9). In der Spätzeit konnte er jedoch auch das Wettrennen an sich bezeichnen; siehe HUMPHREY (1986) 153; MARCHET (2008).

198 Dem Namen nach ein Schauspiel wilder Tiere im Theater bzw. im *kynegion*, siehe CHASTAGNOL (1966).

199 Die Textstelle lautet: τὴν τοῦ λεγομένου μονημερίου. Das ausgelassene Objekt zu dem vorangestellten Artikel dürfte entweder θέαν oder wahrscheinlicher πρόοδον sein. Die Etymologie des Wortes μονημέριον dürfte auf die Worte μόνος und ἡμερα zurückzuführen sein und bezeichnete wohl ein eintägiges Kampfschauspiel zwischen Mensch und Tier; vgl. alternative Überschrift zu AP 9.581 in DÜBNER (1872) 231: εἰς τὸ μονημέριον ἦγουν κυνηγέσιον, ἐν ᾧ ἀγωνίζονται ἄνδρες πρὸς θήρας.

200 Hierzu MERTEN (1991) 159–161.

201 Der Text lautet: ἔνθα τοῖς ἐπὶ σκηνῆς γελωτοποιοῖς ἔσται χώρα τραγωδοῖς τε καὶ τοῖς ἐπὶ τῆς θυμέλης χοροῖς. Die tragische Aufführung ist vermutlich eine pantomimische Darbietung gewesen, vgl. GARELLI (2006).

202 Dazu MESLIN (1970) 59–61. In der Tat sollten sich Bräuche an den Kalenden wie der Austausch von Geschenken (*strena*) in Ost und West noch bis in das frühe Mittelalter halten, vgl. P. Oxy. XVI 1869 u. 1875; PSI XIV 1428; MESLIN (1970) 76–79; GRAF (1998) 203–211. Die Abhaltung von Wagenrennen an den Kalenden erfolgte in Konstantinopel sogar bis in das hohe Mittelalter, dazu ROCHOW (1978) 487 u. 494.

203 Ast. Am. hom. 4.7–8 (ed. Datema 1970). Zu den Kalenden in Antiochia siehe Lib. Or. 9; Decl. 5. Auson. grat. act. 7.34 (ed. Prete 1978, p. 221) spricht in seiner Dankrede für den eigenen Konsulat von Kalendenfeiern in Rom, Konstantinopel, Karthago, Alexandria, Antiochia und Trier. Zudem dürften auch die Kaiser an den Kalenden oft Zirkusspiele abgehalten haben, vgl. Sidon. carm. 23.310–11. Zu den Kalenden in den Provinzen siehe MÜLLER (1909a) 485; HERZ (2003) 49; MATTHEIS (2013) 98–105.

Bildlicher Ausdruck dieses Status sind die zahlreich erhaltenen Konsulardiptychen aus dem 4. bis 6. Jahrhundert, die von den jeweiligen Stiftern vermutlich an ihre Unterstützer bzw. andere aristokratische Freunde verschenkt wurden, um die Übernahme des Konsulats und die Pracht der eigenen Spiele zu kommemorieren [Abb. 33-34].²⁰⁴ Diese Darstellungsform wurde sowohl von westlichen als auch östlichen Konsuln gepflegt²⁰⁵ und nahm in ihren Inhalten auf eine lange Tradition Bezug, setzte diese aber in einer neuen medialen Weise um. Als ein spezifischer Darstellungstypus der Spätantike bezeugen die Konsulardiptychen die anhaltende und sogar verstärkte Bedeutung von Spielen in der Bildkunst, insbesondere im Umkreis höherer Schichten. Daher werden im Folgenden die visuellen Hinterlassenschaften der Spiele und ihre kulturelle Verortung innerhalb der spätantiken Lebenswelt am Beispiel der Mosaiken genauer untersucht.

Aristokratische Bilderwelten

Hierbei geht es um die Auswertung von bildlichen Zeugnissen, die in Verbindung mit dem Zirkuswesen stehen, wie zum Beispiel Darstellungen von siegreichen Wagenlenkern und ganzen Rennen oder Illustrationen erfolgreicher Rennpferde.²⁰⁶ Die Untersuchung konzentriert sich besonders auf die Interpretation privater Bilderwelten, welche im Kontext spätantiker Eliten angesiedelt sind. Da auch in den nachfolgenden Kapiteln zum Theaterwesen und den spätantiken *venationes* Darstellungsmotive für eine historische Auswertung herangezogen werden, ähnelt sich das generelle methodische Vorgehen bei der Analyse dieser Zeugnisse.

Methodische Vorüberlegungen

Die Aussagekraft von bildlichen Artefakten als einer historischen Quelle gründet sich auf die Annahme, dass die Verwendung bestimmter künstlerischer Motive und in besonderer Weise die Ausgestaltung von Räumen – wozu ihre bildliche Dekoration

204 Die wichtigsten Studien sind DELBRÜCK (1929); VOLBACH (1976) 28–44; CAMERON-SCHAUER (1982); GABORIT-CHOPIN (1992); ebenso CUTLER (1993) und CAMERON (1998a) mit weiteren Literaturangaben.

205 CAMERON (1998a) 401–403. Diese Ikonographie wurde sogar von einem nordafrikanischen Provinzialpriester übernommen, vgl. FISHWICK (1991) Abb. LXXXVI a-b. Gegen eine solche Verwendung richtete sich evtl. ein Gesetz von Theodosius aus dem Jahr 384 (Cod. Theod. 15.9.1). Angesichts der Edition von weiteren Diptychen durch hohe Aristokraten, die nicht Konsuln waren, ist die Wirksamkeit dieses Gesetzes von CAMERON (1982) allerdings angezweifelt worden.

206 Allgemein siehe GABELMANN (1980). Die wichtigsten Studien und Zusammenfassungen zu spätantiken Zirkusmosaiken sind DUNBABIN (1978); DUNBABIN (1982); ENNAÏFER (1983); LÓPEZ MONTEAGUDO (1991); LANCHI (1999); STORCH DE GRACIA Y ASENSIO (2001); BLÁZQUEZ (2001); NOGALES BASARRATE-ÁLVAREZ MARTÍNEZ (2001); LENTINI (2009).

gehört – immer auch Teil kultureller Praktiken waren und die Bildwahl Rückschlüsse auf die Auftraggeber bzw. Bewohner erlaubt.²⁰⁷ Da sich innerhalb einer sozialen Gruppe geteilte Vorstellungen in Verhaltensweisen, Wertzuschreibungen, materiellen Ausdrucksformen und Performanzen äußern, finden kulturelle Praktiken eben nicht nur in literarischen Produkten, sondern gerade auch in anderen Medien wie bildlichen Darstellungen ihren Ausdruck.²⁰⁸ Das Bild entsteht als „Resultat einer persönlichen und kollektiven Symbolisierung“.²⁰⁹ Somit sind Darstellungen aus individuellen Wohnbereichen als ein repräsentatives Produkt und zentraler Bestandteil spätantiker Lebenskultur anzusehen, indem sie als materielle Manifestationen soziale Normen und Wertvorstellungen abbilden und somit auf allgemeine kulturelle Präferenzen verweisen.²¹⁰ Ein solch übergreifender Charakter liegt vor allem dann nahe, wenn Bildstrukturen in einem größeren geografischen Bereich einander ähneln, gleichsam feste ikonographische Muster ausbilden und somit auf vergleichbare Bedeutungen hinweisen, wie es zum Beispiel für die sich wiederholenden Bildmotive aus der Welt der Zirkusspiele der Fall ist.²¹¹ Bildliche Artefakte haben daher das Potenzial, die Bedeutung der spätantiken Spiele bis in private Lebenswelten hinein zu verdeutlichen, und es ist, wie Peter Brown formulierte, die Aufgabe des Historikers „to take these artifacts [...] and attempt to place them back into the living context of the Late Antique world“.²¹²

207 DUNBABIN (1978) 24. Jedoch ist das Spektrum der Beziehung zwischen Bild und Auftraggeber durchaus weit gefasst und kann über eine direkte Identifikation bis hin zur Konstruktion von Traumwelten reichen.

208 Es wird hier ein kultursoziologisches Verständnis zugrunde gelegt, d.h. „Kultur“ als ein Konglomerat verschiedener Praktiken, das übergreifende Eigenschaften besitzt und ggf. auch als ein soziales Erbe weitergegeben wird. Kultur findet ihren symbolischen Ausdruck in verschiedenen Medien. Theoretische Ansätze finden sich bei KROEBER-KLUCKHOHN (1952) 289: „[...] as a distinctive product of men living in societies [...] and continuous set of attributes of human behavior“; idem 357: „Culture consists of patterns [...] of and for behavior acquired and transmitted by symbols, constituting the distinctive achievement of human groups, including their embodiments in artifacts“; ebenso bei GEERTZ (1983) 46: „historisch überliefertes System von Bedeutungen, die in symbolischer Gestalt auftreten“.

209 BELTING (2001) 11.

210 LORENZ (2008) 51 spricht in diesem Zusammenhang von „Prozessen kollektiver Symbolisierung“, durch die Wertvorstellungen, Normen und Ideale bildlich artikuliert würden. KONDOLEON (1999) 321–322 sieht Bezüge zu einer „real practice“ und einer „collective civic identity“. HUSKINSON (2004) 134 erkennt eine „visual art reflecting and constructing values of a society“. Vgl. auch BROWN (1992b) 183. Zu Bildern als Interpretation der Wirklichkeit siehe SCHNEIDER (1983) 167–168.

211 Bezüglich der Mosaikdarstellungen in ländlichen Villen spricht MORAND (1994) 11 daher von einer „*unité d'esprit dans ce groupe sociale possesseur*“. Diese Annahme wird dadurch verstärkt, dass einige stilistische Verbindungen zwischen Werkstätten in Nordafrika und Hispanien gezogen werden können, siehe DUNBABIN (1978) 90; BLÁZQUEZ (1982) 19–20; LANCHA (1999). Die Verwendung ähnlicher Motive auch außerhalb aristokratischer Kontexte verstärkt die Annahme eines übergreifenden kulturellen Phänomens.

212 BROWN (1980) 19; siehe auch WALLACE-HADRILL (1992) 6–7; LORENZ (2008) 11; NEVETT (2010) 140. Zur Entlehnung dieses Ansatzes aus der Kultursoziologie vgl. RECKWITZ (2011) 180–181.

Das spätantike Zirkuswesen hat eine Rezeption in ganz unterschiedlichen Medien erfahren, von einem elaborierten Mosaik über Graffiti von Pferden und Wagenlenkern bis hin zu einem kleinen Spielstein.²¹³ Diese unterschiedlichen Bildträger wurden wiederum von verschiedenen sozialen Gruppen in Auftrag gegeben und rezipiert. Mosaikdarstellungen dürften besonders für die zu Beginn dieser Arbeit als „Eliten“ definierte Gruppe Bedeutung besessen haben,²¹⁴ da es sich bei vielen der zu untersuchenden Räume um städtische Häuser oder Villenanlagen wohlhabender Schichten gehandelt hat.²¹⁵ Verbindungen zu anderen Darstellungsformen, die von breiteren sozialen Gruppen rezipiert worden sein dürften, werden deshalb im nachfolgenden Abschnitt über die Zuschauer näher in Betracht gezogen. Eine Interpretation der Zirkusmosaiken im Kontext von Eliten wirft aber zunächst methodische Probleme auf: Über die Bewohner spätantiker Häuser sind kaum genauere Informationen bekannt, geschweige denn Details über die Besitzer jener Räume, in denen relevante Mosaiken gefunden wurden.²¹⁶ Die soziale Strukturierung dieser Wohnstätten kann also nur sehr generell mit dem Begriff „städtische oder ländliche Eliten“ umschrieben werden, d. h. Mitglieder des Gemeinwesens, die zumindest in finanzieller Hinsicht über ein gewisses Kapital verfügt haben müssen und wohlhabend genug waren, aufwendige Bildwerke in Auftrag zu geben.²¹⁷ Als Beispiel für eine solche Person könnte Sidonius Apollinaris aus Südgallien um die Mitte des 5. Jahrhunderts dienen – ein Aristokrat, der sowohl innerhalb seiner Heimat gut vernetzt war als auch Kontakte zum römischen Kaiserhof unterhielt und schließlich ein Bischofsamt innehatte. In einem Brief um 460 nach Christus beschreibt er die bildliche Ausstattung seines Landsitzes und stellt sie der üblichen Dekoration anderer Villen gegenüber:²¹⁸

„Hier ist keine schändliche Geschichte durch die nackte Schönheit gemalter Figuren dargestellt [...]; es fehlen die an Aussehen und Mimik lächerlichen Schauspieler, die durch farbenreiche Malerei das Gerät eines Philistion nachstellen; abwesend sind die schlüpfrigen, in Faustkampf und Umklammerung verschlungenen Athleten.“

Sidonius' Worte implizieren, dass es eine unter Personen seines Standes gängige Ausstattungsform der privaten Wohnsitze gab, die – in diesem Fall – einen Bezug zum

²¹³ Vgl. HUMPHREY (1986) 176–254 über die Ikonographie des Zirkus in Kaiserzeit und Spätantike.

²¹⁴ NEVETT (2010) 130; DUNBABIN (1978) 25–26.

²¹⁵ Einige beispielhafte Grundrisse solcher spätantiken Villenanlagen finden sich bei LANCHABELOTO (1994) 12 und BALMELLE (2001) 444–454. Andere Artefakttypen wie Figuren oder Gefäßdekore dürften hingegen auch von anderen Gesellschaftsschichten benutzt worden sein.

²¹⁶ Diese Erkenntnislücke betrifft ebenfalls die emotionale Wahrnehmung von Bildern, vgl. MUTH (1998) 46.

²¹⁷ Siehe UYTTERHOEVEN (2009) 321–322.

²¹⁸ Sidon. epist. 2.2.6: *non hic per nudam pictorum corporum pulchritudinem turpis prostat historia [...]; absunt ridiculi vestitu et vultibus histriones pigmentis multicoloribus Philistionis suppellectilem mentientes; absunt lubrici tortuosique pugilatu et nexibus palaestritae.*

Theaterwesen und zum athletischen Zweikampf aufwies.²¹⁹ Es erscheint also legitim, die bildlichen Zeugnisse des Spielewesens in Form von Wand- oder Fußbodendekoration als Ausdruck einer übergreifenden Praxis spätantiker aristokratischer Gruppen anzusehen. Zudem ist davon auszugehen, dass die Bedeutung dieser Darstellungen über den Charakter eines reinen kulturellen Gedächtnisses, also der simplen Übernahme alter Bildtopoi, hinausgehen konnte.²²⁰ Einerseits macht es die Kontinuität von Wagenrennen und Theaterschauspielen unwahrscheinlich, dass Bildtopoi lediglich übernommen und weitergeführt wurden. Vielmehr waren diese Bilderwelten überwiegend in einen zeitgenössischen Kontext eingebettet und müssen in einem aktuellen Zusammenhang zum Weltbild ihrer Bewohner betrachtet werden, deren Absicht darin bestand „to survey the cultural scene in the privacy of their homes“.²²¹ Andererseits weisen manche Mosaikmerkmale wie Beischriften und Stallabzeichen auf – Bildinhalte, die ohne eine Relation zur eigenen Umwelt und die Anwesenheit eines informierten Betrachters wenig Sinn machen würden.

In der folgenden Interpretation stehen daher sozial- und kulturgeschichtliche Aspekte im Vordergrund. Es geht nicht darum, Fragen der Rezeptionsästhetik oder der funktionalen Zuordnung zu diskutieren, sondern die inhaltlichen Aspekte der Darstellungen und ihre Aussagehorizonte im Verhältnis zu möglichen Gruppen von Stiftern und Betrachtern zu eruieren.²²² Die Mosaik wurden zumeist in Räumen gefunden, die herkömmlich als *triclinium*, *cubiculum* oder *oecus* beschrieben werden und somit primär Repräsentations- oder Essensbereiche darstellten.²²³ Es handelt sich also um Wohnbereiche wohlhabender Personen, und den primären sozialen Kontext stellten Anlässe der Zusammenkunft, des repräsentativen Empfangs oder des Abendessens unter Eliten dar.²²⁴

219 Der erwähnte Philistion war ein berühmter Mimograph des augusteischen Zeitalters und auch in der Spätantike noch sehr bekannt, vgl. Hier. adv. Rufin. 2.20(444C); HAMMERSTAEDT (1996); Anm. 395 Kapitel VII. Zu spätantiken Mosaiken mit der Darstellung von Zweikämpfen siehe KONDOLEON (1999) 323; HOFFMANN ET AL. (1999) Nr. 163; BLÁZQUEZ ET AL. (1989) 21.

220 Entgegen z. B. der Position von DUGAST (2007) 18–19.

221 KONDOLEON (1999) 321.

222 Es geht somit nicht um Fragen der visuellen Wahrnehmung oder um Zusammenhänge mit anderen Darstellungen im gleichen räumlichen Umfeld; hierzu exemplarisch MUTH (1998) 56–57 u. 63–71; LORENZ (2008) 272–273 u. 431–436.

223 Vgl. MUTH (1998) 250. Zur repräsentativen Funktion siehe besonders MUTH (2007). In der Regel waren viele Orte innerhalb eines antiken Hauses aber auch von Multifunktionalität geprägt, vgl. MUTH (1998) 48–53; NEVETT (2010) 97–118. Zudem ist eine Identifizierung von Räumen wie *triclinia* oder *cubacula* oft nur dann gesichert, wenn sich entsprechende archäologische Hinterlassenschaften wie Fundamente von Klinen oder eine entsprechende Anordnung der Bodendekoration erhalten haben, welche die räumliche Primärfunktion sicher bestimmen lassen; vgl. exemplarisch LORENZ (2008) 384–385. Eine Aufarbeitung der archäologischen Befunde würde aber den Rahmen dieser Arbeit übersteigen, so dass die in den gängigen Corpora überlieferten Kontexte als korrekt akzeptiert werden.

224 Das dichotomische Konzept von „privat“ und „öffentlich“ ist zuletzt oft in Frage gestellt worden und ein römisches Haus war aufgrund des Klientelwesens traditionell einer breiteren Öffentlichkeit

Darstellungen des Zirkuswesens

Im Fall der Zirkusspiele erstreckt sich der materielle Befund an Mosaiken zeitlich vom 4. bis zum 6. Jahrhundert und stammt vor allem aus dem spätantiken Nordafrika und Hispanien mit vereinzelt Zeugnissen aus Italien und anderen Regionen.²²⁵ Hierbei können drei grundlegende Modi der Darstellung unterschieden werden:²²⁶ Zunächst die Frontalansicht eines Wagenlenkers auf seiner Quadriga mit vier Pferden, der sogenannte Typus des „victorious charioteer“.²²⁷ Insgesamt sind über zwanzig Darstellungen dieses Typus in Form eines Mosaiks, *opus sectile* oder einer Wandmalerei erhalten. Entweder wurde dieses Motiv alleine verwendet oder es sind – gerade im Fall von Mosaiken – den Wagenlenkern und Pferden Beschriftungen beigelegt [Abb. 35-37; 54b-c; 55b].

Ein zweites Bildthema ist die Darstellung eines Wagenrennens im Zirkus aus der verzerrten Vogelperspektive. Diese Mosaiken zeigen zumeist eine ovale Architektur mit einer für den römischen Zirkus typischen Spina in der Mitte, um die herum ein Wagenrennen stattfindet, das durch die Darstellung mehrerer Quadrigen oder Bigen repräsentiert wird.²²⁸ Gelegentlich sind außer den Wagenlenkern und ihren Pferden weitere Personen wie Zuschauer und Zirkuspersonal sowie spezifische architektonische Elemente abgebildet. Auch in diesem Darstellungstypus können einzelnen Akteuren (Personen und Tieren) inschriftliche Benennungen beigelegt sein. Ob eine gewisse Phase innerhalb eines Rennens zum Ausdruck gebracht werden sollte, ist nicht zu erkennen. Allein der siegreiche Wagenlenker wurde stets durch eine Palme hervorgehoben und in einigen Fällen ist der Moment eines *naufragium*, d. h. der Sturz einer Quadriga, dargestellt.²²⁹ Insgesamt haben sich aus der Spätantike zehn Exemplare dieses Motivs erhalten, die zwischen dem Beginn des 4. und dem frühen 6. Jahrhundert datieren [Abb. 42-48].²³⁰

zugänglich, vgl. WALLACE-HADRILL (1992) 10–14; MUTH (1998) 50. Dennoch soll diese Zuschreibung als Kategorie beibehalten werden, da sich ein Wohnhaus letztlich von „öffentlichen“ Orten wie dem Forum oder dem Zirkus signifikant unterschied, vgl. LORENZ (2008) 23.

225 Zwei spätantike Mosaiken stammen aus Britannien (Kat. 37; Kat. 38), eines aus Trier (Kat. 39), zwei weitere aus Argos und Andania auf der Peloponnes (Kat. 40; Kat. 41).

226 Für eine genaue Differenzierung der Darstellungsschemata siehe z. B. DUNBABIN (1982) 87.

227 Gesammelte Evidenz und Interpretation bei DUNBABIN (1982). Eine weitere Darstellung ist ein Mosaik aus Thermen des 5. Jdts. im tunesischen Moknine (Kat. 22).

228 Römische Wagenrennen konnten einen Wettkampf von entweder 4, 8 oder 12 Quadrigen beinhalten (Anm. 31 Kapitel V). Dass die meisten Mosaiken sich auf 4 Quadrigen beschränken, bedeutet sicherlich nicht, dass nur diese Form des Rennens abgebildet werden sollte. Vielmehr dürfte die Anzahl zeichnerische Gründe gehabt haben.

229 So auf einer Wandmalerei aus Mérida (Kat. 3) und zwei Mosaiken aus Gerona und Barcelona (Kat. 8; Kat. 10). Evtl. war ein solcher Moment auch auf einem Mosaik aus Itálica abgebildet, das in der Nachzeichnung allerdings nur noch fragmentarisch erhalten ist (Kat. 5).

230 Kat. 3; Kat. 8; Kat. 10; Kat. 21; Kat. 30; Kat. 31; Kat. 32; Kat. 34; Kat. 35; Kat. 36; CÜPPERS (1984) Nr. 83 (Trinkbecher aus Trier, 4. Jdt.). HUMPHREY (1986) 243 berichtet über eine weitere Zirkusdarstellung aus Ligurien, die jedoch unpubliziert geblieben ist und deren Datierung unklar ist.

Ein drittes Motiv ist die Darstellung von erfolgreichen Rennpferden, zumeist nicht als einzelne Figuren sondern in einer Gruppe gemeinsam mit weiteren Tieren. Die Pferde sind dabei entweder im Profil abgebildet oder in einer Dreiviertel-Ansicht; Frontalansichten existieren bei diesem Bildtypus nicht. Die Sieghaftigkeit dieser Pferde wird oftmals durch die Hinzufügung einer Siegespalme oder eines Siegeskranzes verdeutlicht und auch in diesem Typus konnten den Pferden Namen beige-schrieben sein. Die Mehrzahl dieser Mosaiken wurde in Nordafrika gefunden und stammen aus dem späten 3. bis 6. Jahrhundert [Abb. 49-52].

Die einzelnen Darstellungsweisen lassen sich zum Teil aus Wahrnehmungsgewohnheiten heraus erklären. Dass für einen siegreichen Wagenlenker vorzugsweise die Frontalperspektive und selten eine Dreiviertel-Ansicht gewählt wurde, erscheint naheliegend und orientiert sich an klassischen Nike- bzw. Victoriadarstellungen oder Motiven von Triumphatoren. Ebenso ist die Anwendung der Vogelperspektive zur Darstellung eines gesamten Wagenrennens verständlich: Anders hätte man ein Rennen als Ganzes kaum abbilden können, zudem entspricht diese Perspektive am ehesten der eines Zuschauers in den oberen Rängen des Zirkus.²³¹ Auf der Ebene der Darstellungsweise finden sich also bereits verschiedene Einflüsse, die sowohl symbolischer als auch realer Natur sind. Ebenso stellten alle in der Spätantike verwandten Bildthemen Teil einer bildlichen Tradition dar und waren bereits in der Kaiserzeit vorgekommen.²³² Dieser Umstand ist allerdings von sekundärer Bedeutung, denn die im Folgenden vorgeschlagenen Interpretationsansätze könnten ebenso auf kaiserzeitliche Darstellungen angewandt werden. Zudem stammt die überwiegende Anzahl von Zirkusmosaiken aus spätantiker Zeit²³³ – ein Umstand, der eine Konzentration der Untersuchung auf diese Epoche rechtfertigt und zugleich die Interpretation dieser Darstellungen als eine lediglich konservative Weiterführung von Bildthemen unwahrscheinlich erscheinen lässt.

Die Semantik dieser Darstellungen für den primären Betrachter, d. h. den *dominus* eines Hauses und seine Gäste, lässt sich meines Erachtens auf verschiedenen Ebenen fassen, und so möchte ich eine nach drei semantischen Feldern abgestufte Interpretation vorschlagen, um die prinzipiellen Bildfunktionen zu erfassen: eine „allgemeine Symbolik und übergreifende Referenz“, eine „spezifische Referenz“ und eine „kommemorative Funktion“.²³⁴ Diese drei Bedeutungsfelder sind dabei als ein konzentri-

231 DUNBABIN (1978) 91–92.

232 Vgl. DUNBABIN (1978) 90; BLÁZQUEZ (1982) 19–20; LANCH (1999). Wagenrennen wurden auch auf Sarkophagen dargestellt, siehe z. B. BELTING-IHM (1961).

233 Z. B. Liste bei DUNBABIN (1982) 88–89.

234 DUNBABIN (1978) 88 unterschied in ähnlicher Weise drei „attitudes“: „illustrative“, „commemorative“ und „symbolic“. Die zweite Kategorie „narrative“ bezog sich dabei vor allem auf Darstellungen ganzer Rennen, denen ein Interesse am Spektakel zu eigen sei. Diese Interpretation berührt allerdings mehr den Inhalt der Mosaik als die mit ihnen verbundenen Aussagen, so dass über die Wahl des Motivs hinausgehend nach der Bedeutung dieses Bildthemas zu fragen ist. Auch ENNAÏFER (1983) 822–823 schlug eine abgestufte, situative Interpretation vor: „Une certaine relation avec la réalité. Ce lien est perçu d'une manière différente, selon qu'il s'agisse de la commémoration(?)

sches Modell aufzufassen, in dem sich die semantischen Ebenen überlagern können. Die Ebene einer allgemeinen Symbolik bildet das semantisch weiteste Feld und ist damit immer auch Bestandteil der Bildaussage von Darstellungen mit einer spezifischeren Referenz, bildet also gleichsam den umfassenden Interpretationsrahmen aller diskutierten Darstellungen. Für eine spezifische oder gar commemorative Bildaussage muss eine Darstellung jedoch konkretere Merkmale und Informationen aufweisen, so dass diese Interpretationsmuster auf eine geringere Zahl von Beispielen zutreffen und daher im konzentrischen Modell den inneren Kreis bilden.

Allgemeine Symbolik und übergreifende Referenz

Die erste semantische Ebene beinhaltet eine allgemeine Symbolik von Triumph, Sieg und Erfolg. Eine solche Interpretation lässt sich zunächst für Darstellungen von Wagenlenkern annehmen, die nicht mit Beischriften versehen sind und daher für den Betrachter unidentifizierbar bleiben. Ihnen sind Attribute wie ein Siegeszweig, ein Kranz oder eine kleine Victoria beigelegt, die ikonographisch auf die Sieghaftigkeit des Wagenlenkers verweisen.²³⁵ Sein „anonymer“ Charakter lässt ihn somit zu einer allgemeinen Chiffre des Triumphs werden. Einige Studien haben in kontextuellen Vergleichen mit räumlich beigeordneten Bildern – gerade in einem dionysischen Repertoire – herausgearbeitet, dass das Symbol des Wagenlenkers aufgrund seines Ruhmes in der Arena als allgemeiner Topos für Erfolg und Prosperität fungieren und somit die Ideologie eines erfolgreichen *dominus* repräsentieren konnte.²³⁶ Wie oben erläutert stellte bereits die Darstellungsweise eine Verbindung zu gängigen Siegesdarstellungen der Nike bzw. Victoria her. Ein ähnliches Bedeutungsfeld haben auch die Darstellungen erfolgreicher Rennpferde einnehmen können. Die Semantik ihres Triumphs scheint im Laufe der Zeit dazu geführt zu haben, dass Pferde an sich als Symbole des Sieges aufgefasst wurden und auf diese Weise als Motiv sogar in christliche Bildkontexte Eingang fanden [Abb. 3-4].²³⁷

de courses se déroulant dans l'arène, d'un hommage à un coureur fameux ou de l'évocation de la notion de victoire à travers les portraits d'auriges très populaires.“. Ähnlich ging MITTAG (1999) 81–82 u. 91–92 bei seiner Interpretation der Darstellungen von Wagenlenkern auf Kontorniaten vor.

235 Diese Ikonographie lehnte sich wiederum an die Darstellungsweise kaiserlicher Sieghaftigkeit an, vgl. DUNBABIN (1982) 85; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 180–186.

236 DUNBABIN (1978) 96–100; MORAND (1994) 106–107 u. 171–174; LANCHÁ-BELOTO (1994) 20–21; ebenso MITTAG (1999) 81–82. Die Vermutung von LANCHÁ (1999) 288, dass die Darstellung eines siegreichen Wagenlenkers auch die „force vitale exaltée pour le culte dionysiaque“ ausdrücken könne, erscheint allerdings abwegig. Ebenso wirkt eine Interpretation als „triomphe d'un aristocrate païen néo-pythagoricien sur la mort“ (idem 289) zu dramatisch. Auf einem Mosaik der Vandalenzeit aus Tunesien lädt der dargestellte Wagenlenker mittels einer Beischrift den Besucher zum Baden ein (Kat. 22), was als Bildthema wohl ein allgemein positives Lebensgefühl vermitteln sollte, vgl. MAURIN (2008) 107.

237 DUNBABIN (1978) 103.

Allerdings weisen diesen Bildaussagen für ihr Verständnis eine „Vorbedingung“ auf, nämlich den ihnen impliziten Bezug zur allgemeinen Popularität von Idolen der Zirkusarena. Erst die realen Erfolge von Wagenlenkern und ihren Pferden stellten die Voraussetzung dafür dar, dass man aus einer ikonographischen Verwendung dieses Motivs eine Symbolik des Triumphs herleiten konnte.²³⁸ So verweisen alle Darstellungen des Zirkuswesens zugleich auf eine allgemeine Kultur der Spiele, deren Kenntnis beim Betrachter für ein Verständnis der Bildaussagen die Grundvoraussetzung war. In der Forschung wurde unter anderem darauf hingewiesen, dass einige Darstellungen von Wagenrennen aufgrund besonderer ikonographischer Merkmale – vor allem der Ausgestaltung der Spina – nicht auf ein lokales Zirkusgeschehen verwiesen, also keine Rennen innerhalb der eigenen Provinz abbildeten, sondern als Illustrationen des Circus Maximus in Rom zu verstehen seien [Abb. 42a-44; 46a].²³⁹ Dass bewusst dieses Motiv gewählt wurde, kann als Ausdruck einer Mentalität der Auftraggeber verstanden werden, sich auf eine reichsweite Kultur der Rennwettkämpfe zu beziehen und hierfür den berühmtesten Zirkusbau als Leitbild zu nehmen. An den Ereignissen im Circus Maximus konnte man einerseits in der Ferne durch Nachrichten partizipieren, während man gleichzeitig durch die bildliche Imitation seine persönliche Begeisterung und das eigene Engagement vor Ort in einen größeren Zusammenhang stellte. Gerade die Verwendung bildlicher Referenzen zu den Wagenrennen in Rom verdeutlicht, dass das Zirkuswesen ein übergreifendes kulturelles Phänomen war, in dessen Rahmen man sogar berühmte Wagenlenker aus anderen Gegenden im Mosaik darstellen konnte. Ob dabei die Farbgebung der Kleidung auf manchen Darstellungen ein Indiz für derart übergreifende Referenzen liefert, bleibt unklar. Gelegentlich wurde auf diese Weise offenbar Bezug auf die Rivalität der grünen und blauen Zirkuspartei genommen [Abb. 44a; 54b-c],²⁴⁰ wobei bislang kaum erforscht ist, ob die Zirkusparteien im kaiserzeitlichen Hispanien überhaupt präsent gewesen waren. Die bildlichen Hinterlassenschaften würden die einzigen Zeugnisse hierfür aus der Spätantike liefern. Für Nordafrika hingegen ist eine Präsenz zur Kaiserzeit als wahrscheinlich anzunehmen.²⁴¹ Insofern mag im Fall von Hispanien eher eine Referenz zu

²³⁸ Vgl. DUNBABIN (1982) 83.

²³⁹ Dieser Bezug wurde auf ikonographische Merkmale wie einen ägyptischen Obelisk und eine Kybele-Statue, vor der ausländische Gefangene vorgeführt werden, zurückgeführt. Dazu LANCHÁ (1980) 82; HUMPHREY (1986) 208–240; LÓPEZ MONTEAGUDO (1991) 246–248; LANCHÁ-BELOTO (1994) 264–265; LANCHÁ (1999) 286–287; LENTINI (2009) 151; MAURIN (2008) 105–107. Eine solch übergreifende Darstellung des Circus Maximus würde demnach auf Mosaiken aus Itálica, Gerona, Barcelona, Gafsa und Piazza Armerina zutreffen (Kat. 5; Kat. 8; Kat. 10; Kat. 21; Kat. 34). BLÁZQUEZ (2001) postuliert jedoch als sicheres ikonographisches Merkmal für eine Referenz zum Circus Maximus die Darstellung eines Tempels und sieht diese nur in den Fällen von Gafsa und Piazza Armerina gegeben. Auch MITTAG (1999) 88 stellt derartige Bezüge in Frage.

²⁴⁰ Kat. 1; Kat. 3; Kat. 8; Kat. 9; Kat. 18; Kat. 27.

²⁴¹ Ein wichtiges Zeugnis sind Fluchtafeln, die in einer Nekropole von Karthago gefunden wurden und in das 2./3. Jdt. datieren. Die Texte erwähnen Wagenlenker aller 4 Zirkusfarben, was eher für eine Datierung in die Kaiserzeit sprechen würde; siehe AUDOLLENT (1904) Nr. 234–243; GAGER (1992) Nr. 9,

der Konkurrenz der Zirkusparteien in Rom oder Konstantinopel angenommen werden. In der Tat ist bei zwei Mosaiken aus Barcelona [Abb. 43a] und Karthago, in denen auf alle vier Zirkusfarben Bezug genommen wurde, sicher von einer übergreifenden Referenz auszugehen, die sich am Beispiel der Hauptstadt orientierte.²⁴² Ob eine akklamative Beischrift wie *nica* auf eine „fremde“ Herkunft der Bildinhalte verweist, ist ebenfalls fraglich. Zwar würde man im lateinischen Westen eher *vincas* oder eine ähnliche Formulierung erwarten, doch waren die griechischen Rufe im 4. Jahrhundert auch im Westen nichts Ungewöhnliches mehr, wie es unter anderem Beischriften auf Kontorniaten bezeugen.²⁴³

Im Fall der Darstellung von ganzen Zirkusgebäuden bzw. Wagenrennen wurde zudem eine kosmologische Interpretation des Zirkus als Zeichen für das Universum angeführt, wie sie in literarischen Quellen hervortritt.²⁴⁴ Diese auf der literarischen Ebene vorkommende Symbolik ist von manchen Forschern auf die bildliche Ebene übertragen worden und man versuchte, hinter gewissen Bildkontexten eine ähnliche Semantik zu erkennen.²⁴⁵ Katherine Dunbabin hat allerdings gezeigt, dass eine astrologische bzw. allegorische Bedeutung oft zu relativieren ist und nur für einige wenige Beispiele als mögliche Interpretation in Betracht kommt.²⁴⁶ Wenn eine allegorische Deutung vorherrschend war, dann die oben erläuterte des Triumphs.

Spezifische Referenz

Auch die Darstellungen innerhalb der zweiten Kategorie lassen sich zunächst mit übergreifenden Motiven des Siegs und Erfolgs assoziieren. Allerdings scheinen die Beispiele der zweiten Gruppe eine derartige Referenz genauer zu definieren, da die Mosaik Namensbeischriften enthalten und den Wagenlenkern oder Pferden somit

10 u. 12. Einige Mosaiken des 3. und 4. Jdts. wie z. B. aus der „Maison des Chevaux“ in Karthago scheinen ebenfalls durch die Farbgebung der abgebildeten Personen auf die vier Zirkusparteien Bezug zu nehmen, vgl. DUNBABIN (1978) 95–97. In der Tat wurde neben jener Maison auf einem Mosaik aus dem frühen 4. Jdt. eine Akklamation für die blaue Zirkuspartei gefunden: *felix / populus / veneti* (AE 1922, 26 = ILAfr 385). Das auf einem Mosaik aus dem 4./5. Jdt. dargestellte Rennpferd Muccosus weist auf seinem Hals die Inschrift *PRA* auf, was als Hinweis auf die grüne Zirkuspartei gedeutet wurde, siehe Kat. 27; FERDI (2005) Nr. 48. Auch der Wagenlenker Eros auf einem Mosaik aus Dougga des 4. Jdts. trägt einen grünen Helm und eine grüne Tunika (Kat. 20). Aus der Spätantike stammt ein Epigramm des nordafrikanischen Dichters Luxorius, mit dem um das Jahr 532 ein *lectofian prasino auriga colore* geehrt wird (PLM IV 482). Die beiden großen Zirkusparteien könnten also bis in das 6. Jdt. in Nordafrika präsent gewesen sein; vgl. auch ROUECHÉ (1993) 75 zu den *venationes*. Sichere literarische Zeugnisse sind jedoch nicht vorhanden.

²⁴² Kat. 10; Kat. 15.

²⁴³ CAMERON (1973) 79–80; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 188–191.

²⁴⁴ Übersicht bei BLÁZQUEZ (2001) 202. Zu dieser in der Spätantike üblichen allegorischen Interpretation siehe CAMERON (1976) 230–231; MITTAG (1999) 90–91; KAY (2006) 365–366; MEIER (2009) 211–217; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 175–180; LIM (2012) 75–77. Vgl. auch LYLE (1984).

²⁴⁵ Z. B. WUILLEUMIER (1927); SALOMONSON (1965) 54–55.

²⁴⁶ DUNBABIN (1978) 100–104; ebenso LANCH (1999) 286.

eine konkrete Identität zuweisen.²⁴⁷ So sind die mit Beischriften versehenen Mosaik aus der Welt des Zirkus deutlich in der Überzahl. Dass die erhaltenen Namen, wie *Polystefanus* („Vielbekränzter“) oder *Calimorfus* („Schöngeformter“) teilweise sehr schematisch bzw. stereotyp wirken, sollte nicht an ihrer realen Existenz zweifeln lassen, denn die Präferenz gewisser Namenstypen lässt sich durch das Milieu des Rennzirkus erklären.²⁴⁸ Eine solche „spezifische Referenz“ ist vielmehr als eine Identifizierung mit berühmten Akteuren der Spiele zu verstehen, ähnlich modernen Fanbildern. Auch hier wollten die Stifter der Mosaik ihrer Teilnahme an einer reichsweit bekannten Spielkultur bildlich Ausdruck verleihen, wobei man aber auf ganz bestimmte Idole verwies.²⁴⁹ Vielleicht nahm man sogar Bezug auf einzelne herausragende Siege oder singuläre Ereignisse, wie es die Beispiele beschrifteter Wagenrennen suggerieren. Die namentlich gekennzeichneten Personen und Tiere waren entweder berühmte Akteure des Zirkus, die man in der Gesamtdarstellung eines Rennens gleichsam virtuell miteinander kombinierte, oder die jeweiligen Konstellationen waren der Realität entnommen und bezogen sich auf historisch stattgefundene Rennen.²⁵⁰ Die folgende Identifizierung einiger Beischriften deutet darauf hin, dass letztere Interpretation vorzuziehen ist.

Zwei Mosaik von Wagenrennen aus dem spanischen Gerona [Abb. 44a-b] und einem Wohnhaus an der Via Imperiale in Rom, die beide auf das 4. Jahrhundert datiert sind,²⁵¹ enthalten jeweils detaillierte Beischriften der dargestellten Wagenlenker und

²⁴⁷ Vgl. BROWN (1992b) 207–208 über die Interpretation von Arenadarstellungen.

²⁴⁸ Für derartige Zweifel besonders in Bezug auf Pferdenamen siehe DUNBABIN (1978) 103; DUNBABIN (1982) 82–83; STORCH DE GRACIA Y ASENSIO (2001) 268. Allerdings spricht sich DUNBABIN (1978) 95–96 wiederum für eine reale Existenz aus. Die Wahl von topischen Namen sollte nicht überraschen, da oft ein „valeur prophylactique“ intendiert war, vgl. ENNAÏFER (1983) 824. Auch waren solche Bezeichnungen vielfach Künstlernamen, die eine gewünschte Eigenschaft der Akteure vermitteln sollten, vgl. MILLET (1926) 281; CAMERON (1973) 172–174; CEBALLOS HORNERO (2002) 430; DAGRON (2011) 118–119. Zu stereotypen Pferde- und Tiernamen allgemeine siehe TOYNBEE (1948); SALOMONSON (1965) 81–89.

²⁴⁹ Die denkbaren Motive sind vielfältig: Es könnte sich um persönliche Verbindungen mit den dargestellten Akteuren handeln wie z. B. individuelle Erinnerungen oder ein eigenes Engagement. Denkbar ist ebenso eine Verbindung durch die Zugehörigkeit zu einer Zirkuspartei, d. h. der Ausdruck eigener Sympathien. Oder die Darstellungen von Berühmtheiten fungierten in einer Art Utopie als Modelle und Vorbilder des Triumphs.

²⁵⁰ ENNAÏFER (1983) 821: „[...] une mosaïque perpétuant un événement précis“; LANCH (1999) 285: „donc de commémorer des *ludi* réels“; GUARDIA PONS (1992) 218: „El recuerdo de un auriga, de un favorito real cuando se inscriben los nombres, e incluso de una carrera concreta cuando el nombre del caballo aparece, pueden ser uno de los motivos de la elección de este tema para la decoración de una estancia“. DUNBABIN (1978) 93 scheint in ihrer kommensorativen Kategorie den Bezug auf „particular events“ zu verneinen und sieht lediglich eine Referenz zu allgemein berühmten Akteuren. Allerdings schließt die Zusammenstellung verschiedener Akteure in einer Renndarstellung nicht aus, dass eine solche Konstellation einem realen Ereignis entsprochen haben könnte. Ob z. B. eine Analyse der Rasse von abgebildeten Rennpferden lokale Verbindungen aufzeigen könnte, ist fraglich. Die Ergebnisse scheinen hier widersprüchlich zu sein, vgl. LANCH-BELOTO (1994) 16.

²⁵¹ Kat. 8; Kat. 31.

ihrer Leitpferde. Dass sich das Mosaik aus Rom auf ein Wagenrennen im Circus Maximus bezog, erscheint einleuchtend. Auch für das Mosaik aus Gerona wurde aufgrund besonderer ikonographischer Details wie der Kybele-Statue auf der Spina und einer dargestellten *damnatio ad bestias* eine Bezugnahme auf den Circus Maximus angenommen.²⁵² Diese Hypothese wird durch einen Vergleich der Beischriften bestärkt, denn in beiden Mosaiken findet sich ein Wagenlenker mit Namen *Calimorfus* bzw. *Kalimorfus*. Es liegt der Verdacht nahe, dass beide Darstellungen einen Bezug zu derselben Person aufwiesen – offenbar ein Wagenlenker, der vor allem im Zirkus von Rom zu großer Berühmtheit gelangt war und dessen Popularität einen wohlhabenden Sympathisanten dazu veranlasste, ihn auch in Gerona im Mosaik abbilden zu lassen. Allerdings überschneidet sich im direkten Vergleich der beiden Mosaiken nur die Person des Calimorfus. Alle weiteren Akteure scheinen verschieden zu sein und so nahmen beide Mosaik wohl auf verschiedene Rennereignisse Bezug.²⁵³

Der im Mosaik von Gerona ebenfalls abgebildete Wagenlenker *Filoromus* weist einen weiteren Bezug zum Circus Maximus auf, denn eine gleichnamige Person ist um die Mitte des 4. Jahrhunderts bei Ammianus erwähnt und auf einem Kontorniat aus Trier abgebildet [Abb. 44c; 53].²⁵⁴ Alle drei Zeugnisse scheinen also auf den gleichen Wagenlenker Philoromus aus den 350er Jahren Bezug zu nehmen. Entweder war er auch in den Zirkussen von Trier und Barcelona aufgetreten oder die Koinzidenz wäre ein weiterer Anhaltspunkt dafür, dass der Stifter des Mosaiks in Gerona genau über die Verhältnisse im römischen Circus Maximus Bescheid wusste und sich durch seine häusliche Dekoration damit identifizieren wollte.

Die verschiedenen Mosaiktypen bezeugen mit ihrer übergreifenden und spezifischen Referenz somit eine gemeinsame Mentalität städtischer Eliten, die mehrere Regionen des spätantiken Imperium Romanum in der Vorliebe für Wagenrennen miteinander verband. Ein solcher Zusammenhang zu einer reichsweiten Kultur erscheint plausibel vor dem Hintergrund literarischer Beschreibungen, die das Thema von Wagenrennen und Pferden als populären Gesprächsgegenstand der oberen

²⁵² Zusammenfassung der Forschungsdiskussion in BLÁZQUEZ (2001) 200–201.

²⁵³ Es besteht auch die Möglichkeit, dass der Name *Calimorfus* ein im Zirkusmilieu üblicher Name war und letztlich zwei verschiedene Personen dargestellt waren. Wagenlenker konnten in der Tat einen zweiten Künstlernamen tragen, vgl. Anm. 248 Kapitel V. *Porphyrius* hieß z. B. sowohl ein Wagenlenker auf einem Medaillon des 4. Jdts. (Anm. 351 Kapitel V) als auch der berühmte Rennfahrer aus Konstantinopel zur Zeit des Anastasius, vgl. Anm. 325 Kapitel V; CAMERON (1973) 173–174. Ebenso scheint das Leitpferd des Calimorfus auf den ersten Blick in beiden Darstellungen ein jeweils anderes zu sein: Auf dem Mosaik von Gerona trägt es die Beischrift *PATYNICUS*, wohingegen in Rom vom Namen nur noch die beiden ersten Buchstaben *RA* erhalten sind. Vielleicht lag im ersten Fall aber auch eine Verschreibung vor, da die griechische Majuskel *P* (Rho) im Schriftbild durchaus einem lateinischen *P* entspricht.

²⁵⁴ Ammianus Marcellinus berichtet für das Jahr 356 von einem sehr beliebten Rennfahrer *Philoromus*, den der römische Stadtpräfekt im Zuge von Unruhen verhaften ließ (Amm. 15.7.2). Auf dem Kontorniat aus Trier des 4. Jdts. ist der Darstellung eines stehenden Wagenlenkers die Legende *Felorome nika* beigeschrieben, siehe CÜPPERS (1984) Nr. 81k = ALFÖLDI (1976) Nr. 632.

Schichten schildern. Als sozialer Kontext²⁵⁵ ist hier eine Szenerie vorstellbar, wie sie Libanius Ende des 4. Jahrhunderts beschreibt, als er sich über die Ratsherren von Antiochia beklagt, welche „die Nächte bei frivolen Darbietungen durchmachen und während des Abendessens über Pferde reden, die einen guten Start gemacht haben, oder über all die Tricks, welche die Wagenlenker gegeneinander anwandten“.²⁵⁶ Auch Claudianus berichtet von ähnlichen Gesprächsthemen bei den Zusammenkünften des oströmischen Thronrates.²⁵⁷ Hierbei ist nicht immer und automatisch von einer direkten Relation zwischen räumlichem Kontext und Bildfunktion auszugehen,²⁵⁸ denn gerade im spätantiken Osten kamen Zirkusmotive in der häuslichen Dekoration kaum vor. In der privaten Raumgestaltung dominierten hier stattdessen Wertvorstellungen der *paideia* sowie Themen des Theaters oder der aristokratischen Jagd.²⁵⁹ Offensichtlich wurden dort andere Werte bzw. andere kulturelle Praktiken als vorrangiger für die eigene Repräsentation angesehen, ohne dass die Zirkusspiele dabei aber als negativ bewertet oder in der Praxis abgelehnt worden wären – die Zeugnisse von Libanius und Claudianus verdeutlichen geradezu das Gegenteil. Im Westen scheint die Popularität des Zirkus jedoch auch in die häusliche Dekoration Eingang gefunden zu haben und man verfolgte die bewusste Absicht, der eigenen Begeisterung im Rahmen bildlicher Repräsentation Ausdruck zu verleihen. Da in jenen Gegenden die Mosaik des Zirkuswesens mehrfach in räumlichen Kontexten von *triclinia* oder *cubicula* gefunden wurden, dürften sie in diesen Fällen durchaus eine, wie es Susanne Muth in ihrer Studie ausdrückt, „ambientale“ Bildfunktion erfüllt haben, indem sie die Inhalte der Gespräche auf der Darstellungsebene aufgriffen und gleichsam ergänzten.²⁶⁰ Die im Gespräch gepflegte Kultur wurde in ambivalent passender Weise durch die Dekoration privater Räume bildlich zum Ausdruck gebracht.

²⁵⁵ Vgl. HUSKINSON (2004) 139.

²⁵⁶ Lib. *Or.* 45.21: [...] ἐν περιτοῖς θεάμασιν ἀναμένειν τὰς νύκτας, καὶ δειπνοῦντα ποιεῖσθαι λόγους ὑπὲρ τῶν καλῶς ἀφειμένων ἢ ὅσα τοῖς ἡνιόχους ἐπ' ἀλλήλους εὔρηται. Die Rede datiert in das Jahr 387.

²⁵⁷ Claud. 19.354–364 (carm. in Eutr. II) beschreibt im Jahr 399 den Thronrat des östlichen Kaisers, dessen Mitglieder sich bei ihren Beratungen anstelle der Staatsangelegenheiten lieber über Pantomimen und Wagenrennen ereifern würden. Der polemische Text von Claudian muss als Propaganda des Westkaisers Honorius gegenüber den östlichen Eliten, insbesondere dem Konsul Eutropius, verstanden werden und ähnliche Beschreibungen finden sich auch in früherer Zeit, vgl. Hist. Aug. Carin. 20.3; CAMERON (1970) 367–368. Dennoch ist die Situation nicht unwirklich, d.h. satirisch, geschildert, sondern sie zielt vor allem auf eine moralische Kritik ab. Derartige Gesprächsthemen scheinen also durchaus üblich gewesen zu sein.

²⁵⁸ Vgl. LORENZ (2008) 436.

²⁵⁹ DUNBABIN (1989); KONDOLÉON (2000b) 76; HUSKINSON (2002/2003); HUSKINSON (2004) 141–142; UYTTERHOEVEN (2009).

²⁶⁰ MUTH (1998) 67–68 u. 258–264; ähnlich LORENZ (2008) 434–435. Zur Inszenierung der Abendessen als *spectaculum* siehe DUNBABIN (1996); D'ARMS (1999).

Kommemorative Funktion

Das zuvor beschriebene semantische Feld, sich auf konkrete Rennereignisse und berühmte Akteure zu beziehen, überlagert sich schließlich mit einer dritten, noch spezifischeren Ebene der Interpretation, nämlich einer kommemorativen Funktion. Wie bereits erwähnt wurde, kann nicht ausgeschlossen werden, dass manche Darstellungen von Wagenlenkern und Zirkusrennen an einen berühmten Wettstreit oder Triumph erinnern sollten, der einmal vor Ort stattgefunden hatte.²⁶¹ So weisen manche Mosaik aus dem Westen zum Beispiel Wagenlenker mit griechischen Namen auf,²⁶² bei denen unklar ist, ob die dargestellten Akteure eine Referenz zu weit entfernten Ereignissen bildeten oder ob manche nicht auch nach einem Auftritt in Hispanien oder Nordafrika ihren Niederschlag in der dortigen Bildkunst gefunden hatten. Im Fall des Wagenlenkers Porphyrius konnte nachgewiesen werden, dass er, in Libyen geboren, von Alexandria über Antiochia und Konstantinopel in den größten Hippodromen des Ostens auftrat.²⁶³ Andere Fälle bezeugen den Import von östlichen Wagenlenkern nach Nordafrika oder Italien noch im 6. Jahrhundert.²⁶⁴

Das Gastspiel eines berühmten Wagenlenkers ist jedoch nur eine mögliche Vermutung. Denkbar wäre ebenso ein Zusammenhang mit lokalen Rennen – womöglich solche, an denen der Auftraggeber eines Mosaiks selbst als Wettkämpfer oder Stifter beteiligt war.²⁶⁵ In Hispanien und Nordafrika existierten zahlreiche Pferdezüchter, die als Besitzer von Rennställen ihre eigenen Pferde in die Arena schickten.²⁶⁶ Besonders die Darstellungen namentlich identifizierter siegreicher Pferde deuten auf die besten Tiere einer Rennzucht hin. Sie commemorieren den Triumph ihres Besitzers, verweisen durch Markierungen auf die Herkunft und verleihen seinem Stolz vor anderen Betrachtern repräsentativen Ausdruck.²⁶⁷ In der Tat hat ein Survey spätantiker Pferdedarstellungen lediglich zwei Mosaik zu Tage geführt, die keine Namensbeischriften aufweisen!²⁶⁸ Eine kommemorative Funktion ist daher einerseits für jene Mosaikdarstellungen naheliegend, bei denen der Wagenlenker anonym dargestellt ist, die Pferde

261 Ähnlich GUARDIA PONS (1992) 218. LANCH (1999) 285 sieht hinter Darstellungen, die ein Wagenrennen im Circus Maximus commemorieren, hingegen einen Akt der Loyalität („acte d’allégeance“) gegenüber dem Kaiser, zu dessen Ehren die Spiele gegeben wurden.

262 ENNAÏFER (1983) 821–822.

263 CAMERON (1973) 170.

264 Amm. 29.3.5; Cassiod. var. 3.51.1. Ein Epigramm des nordafrikanischen Dichters Luxorius aus der 1. Hälfte des 6. Jdts. handelt vom siegreichen Wagenlenker *Aegyptio*, dessen Herkunft aus Ägypten auch im Gedicht beschrieben wird (PLM IV 447).

265 Ebenso LANCH (1999) 286. Ein berühmtes Beispiel für eine spätantike Aristokraten in der Arena ist der von Sidonius beschriebene Consentius iunior (Anm. 24 Kapitel V).

266 CAMERON (1976) 10. HUGONIOT (2002) 183–185 analysierte Beischriften aus nordafrikanischen Pferdedarstellungen und erkannte darin Besitzer aus oberen Schichten.

267 Kat. 6; Kat. 7; Kat. 17; Kat. 19; Kat. 24; Kat. 25; Kat. 26; Kat. 27. ENNAÏFER (1983) 824 u. 843 Anm. 128 verzeichnet allein 21 Beispiele von Pferdedarstellungen zwischen dem 3. und 6. Jdt. Zur Funktion der Pferdenamen und Brandmarken in Mosaikdarstellungen und anderen Bildmedien siehe KLUMBACH (1952); VIGNERON (1969) 30–31.

268 Kat. 12; Kat. 23.

hingegen namentlich identifiziert sind [Abb. 39; 55b].²⁶⁹ Hier ist zu vermuten, dass die Darstellung des Wagenlenkers inmitten seiner preisgekrönten Pferde stellvertretend für den erfolgreichen *dominus* steht. Andererseits weisen mehrere Darstellungen auf den Körpern der Pferde Symbole oder abgekürzte Beischriften auf, die allem Anschein nach die Herkunft aus einer bestimmten Zucht andeuten sollten und zum Verständnis des Mosaiks eine lokale Kenntnis dieser Angaben voraussetzten.²⁷⁰ Der Name *Hiberus* eines Pferdes, das auf einem Mosaik im portugiesischen Torre de Palma dargestellt ist, nimmt zum Beispiel Bezug auf den spanischen Fluss Ebro und weist somit eindeutig einen lokalen Hintergrund auf [Abb. 49].²⁷¹ Wie Milagros Guardia Pons in ihrer Studie zu spätantiken Mosaiken in Hispanien angemerkt hat, ist die Entfernung eines Mosaiks zu einem Zirkus nicht als alleiniges Kriterium aufzufassen, um eine Referenz zu realen Ereignissen anzunehmen.²⁷² Der Ort der bildlichen Erinnerung konnte durchaus eine Villa auf dem Land sein, wo eine derartige Repräsentation gewünscht war.²⁷³ Die Stifter engagierten sich hingegen auch in weiter entfernten Rennbahnen oder identifizierten sich mit den Stars des dortigen Rennzirkus. Das Verteilungsschema von spätantiken Darstellungen aus Hispanien, die auf Motive des Zirkuswesens Bezug nehmen (Rennen, Wagenlenker, Pferde), zeigt in der Tat, dass sich jene Bildthemen überwiegend in der Nähe von Orten finden, an denen im 4. und frühen 5. Jahrhundert Zirkusbauten dem archäologischen Befund nach noch in Benutzung waren [Karte 5].²⁷⁴ Ein solcher geografischer Zusammenhang spricht erneut für die Annahme, dass den Darstellungen aus dem Rennzirkus eigene lokale Erfahrungen zugrunde liegen konnten.

Gerade diese letzte Ebene der Interpretation, die Darstellung eigener Erfolge im Rennzirkus, ermöglicht es, Mosaik des Rennwesens auch als individuellen Ausdruck des Prestiges ihrer Stifter anzusehen. Dass solche Darstellungen zu der Repräsentation eines Hausherrn beitragen konnten, setzt allerdings voraus, dass der Sieg eines Pferdes oder eines gesponsorten Rennteams immer noch einen sozialen Wert darstellte und es eine Referenzgruppe geben musste, die diese Wertvorstellungen teilte. Mit anderen Worten: Die Gäste des *dominus*, aller Wahrscheinlichkeit nach weitere Mitglieder einer lokalen Elite, müssen die Aussagen und Anspielungen der Bildwerke nachvollzogen und sie im Rahmen einer gemeinsamen Mentalität als Mittel der Prestigezuschreibung

²⁶⁹ Kat. 9; Kat. 16; Kat. 19; Kat. 22; Kat. 40.

²⁷⁰ Kat. 1; Kat. 2; Kat. 10; Kat. 16; Kat. 27. Hierzu allgemein auch MATTER (2012); LANCHÁ-BELOTO (1994) 16–20; ARCE (1993a) 272–273. Häufig stehen die Beischriften im Genetiv.

²⁷¹ Kat. 7; vgl. DARDER LISSÓN (1996) 148.

²⁷² GUARDIA PONS (1992) 218 u. 322–324.

²⁷³ Oder es gab einen umgekehrten Bezug, wie das Beispiel der Person Sorothus aus Sousse nahelegt. In seinem Wohnhaus im antiken Hadrumetum wurden Mosaiken namentlich bezeichneter Rennpferde um die Wende vom 2. zum 3. Jdt. gefunden, siehe DUNBABIN (1978) 270 Sousse Nr. 13. Zugleich ist in der Nähe von Thagaste inschriftlich auch ein *saltus Sorothenensis* bezeugt – möglicherweise das Landgut, auf dem Sorothus seine Pferde züchtete; vgl. DUNBABIN (1978) 94 u. 113.

²⁷⁴ Für eine ähnliche Übersicht siehe GUARDIA PONS (1992) Map 4.

verstanden und geteilt haben.²⁷⁵ Im Fall des spätantiken Hispanien, wo das Rennwesen ab dem 4. Jahrhundert praktisch keine literarischen Zeugnisse mehr hinterlassen hat, könnten somit bildliche Darstellungen neben dem archäologischen Befund der Zirkusbauten als eine historische Quelle für die Popularität des Zirkuswesens herangezogen werden²⁷⁶ – eine Popularität, die zum einen in bildlichen Verweisen auf die Rennkultur des gesamten Mittelmeerraums artikuliert und zum anderen durch ein Engagement im lokalen Rennzirkus praktisch umgesetzt wurde. Dass Zirkusmosaike auf der iberischen Halbinsel mit dem 5. Jahrhundert ein Ende finden, scheint daher zu implizieren, dass das Zirkuswesen keine kulturbestimmende Institution mehr darstellte und man gleichzeitig die Verbindung mit dem Rest des römischen Reiches im Hinblick auf eine gemeinsame Spielkultur verloren hatte. In Nordafrika hingegen finden sich einige dieser Mosaike noch zu Beginn des 6. Jahrhunderts, was nicht als eine gleichsam bildliche Kompensation des Niedergangs gedeutet werden sollte, sondern eher für eine fortdauernde Popularität und Begeisterung von Wagenrennen auch unter den Vandalen spricht.²⁷⁷

Fazit

Die Interpretation der spätantiken Zirkusmosaike hat gezeigt, dass ihre bildlichen Aussagen verschiedene Ebenen der Referenz aufweisen, die sich oft ergänzen bzw. überlagern. Ein treffendes Beispiel für eine solche Kombination verschiedener Bildaussagen sind zwei Mosaike aus Mérida der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts, die frontale Darstellungen siegreicher Wagenlenker überliefern:²⁷⁸

Im ersten Mosaik [Abb. 54a–b] hält ein Wagenlenker in seinen Händen einen Siegeszweig und vermittelt als geläufiges Bildthema zunächst eine allgemeine Symbolik von Triumph und Erfolg. Sein beigeschriebener Name *Marcianus* identifiziert ihn zudem als einen konkreten Akteur, entweder aus dem Zirkus von Mérida²⁷⁹ oder aus einer anderen Region des Reiches. In der Tat wird eine Person mit Namen *Marcianus* auch auf einem Mosaik aus Itálica erwähnt, das Momente eines Wagenrennen darstellt und vermutlich in das 4. Jahrhundert datiert.²⁸⁰ Allerdings ist unklar, ob sich die

²⁷⁵ Vgl. Anm. 186 Kapitel IV. Auch MUTH (1998) 274–277 sieht in den verstärkt auftretenden Darstellungen des Spielewesens einen Zuwachs an repräsentativer Thematik innerhalb häuslicher Bilderwelten.

²⁷⁶ Vgl. ENNAÏFER (1983) 818–819. Anders jedoch DUGAST (2007) 18–19, die derartige Darstellungen eher als Ausdruck eines kulturellen Gedächtnis betrachtet denn als ein Abbild realer Zustände.

²⁷⁷ Siehe Anm. 66 Kapitel V. So ist z. B. der Auftrag für ein Mosaik im kleinen Ort Gafsa zur späten Vandalenzeit bemerkenswert (Kat. 21). Dieser Kontakt mit anderen Gegenden des Mittelmeers wird gestützt durch die literarische Überlieferung über den Import von Wagenlenkern nach Nordafrika (vgl. Anm. 264 Kapitel V).

²⁷⁸ Kat. 1. Zu diesem Mosaik siehe auch NOGALES BASARRATE-ÁLVAREZ MARTÍNEZ (2001) 226–227.

²⁷⁹ Hierfür würde der archäologische Befund des Zirkus sprechen (siehe Anm. 189 Kapitel IV).

²⁸⁰ Kat. 5.

dortige Beischrift auf einen Wagenlenker oder auf den Künstler des Mosaiks bezog.²⁸¹ Die an Marcianus gerichtete Akklamation *nica* und seine grüne Tunika setzen das Thema der Darstellung in einen Zusammenhang mit der Rivalität der Zirkusparteien – entweder vor Ort oder in Bezug auf die reichsweite Konkurrenz innerhalb des Rennzirkus. Diese Annahme wird durch den räumlichen Kontext verstärkt, da das Gegenstück eine beigegefügte Mosaikdarstellung des in blau gekleideten Wagenlenkers *Paulus* ist [Abb. 54c]. Auch das Leitpferd von Marcianus scheint dem Stifter und den Betrachtern des Mosaiks bekannt gewesen zu sein und wurde daher mit seinem Namen *Illuminator* gekennzeichnet. Dass zumindest in dieser Hinsicht ein lokaler Zusammenhang existierte, legt die Inschrift *Getuli* auf dem Körper des linken Leitpferdes nahe. Offenbar bezeichnete diese Angabe die Herkunft des Pferdes aus dem Stall eines Getulus, der vielleicht der Auftraggeber des Mosaiks gewesen ist und an den Erfolg eines seiner Tiere unter dem berühmten Wagenlenker Marcianus erinnern wollte. Die figürliche Abbildung eines Skyphos auf dem Oberschenkel des rechten Leitpferdes dürfte eine besondere Eigenschaft dieses Tieres wie einen Preis oder Gewinn bezeichnen haben.²⁸²

Ähnliche Bildaussagen lassen sich für ein zweites Mosaik aus Mérida feststellen, von dem zwei Bildfelder erhalten geblieben sind [Abb. 55a-b]. Auf dem einen ist ein siegreicher Jäger *Marianus* mit seinem Pferd *Pafius* dargestellt. Daneben findet sich die fragmentarische Darstellung eines siegreichen Wagenlenkers, dessen Name nicht mehr erhalten ist. Die beiden rechten Pferde seiner Quadriga tragen aber die Bezeichnungen *Narcissus* und *Delius*. Die zwei Darstellungen fungieren also zunächst wieder als Chiffre von Sieg und Erfolg, was die Beiordnung der Themen „Jagd“ und „Rennwesen“ erklärt. Inwiefern die Figur des Marianus aus dem Jagdmosaik auch in Beziehung zu der Darstellung des Wagenlenkers stand, wird aufgrund des Erhaltungszustands des zweiten Mosaiks nicht mehr zu klären sein. Es liegt aber die Vermutung nahe, dass Marianus eine wohlhabende Person aus Mérida war und seine Erfolge im aristokratischen Lebensstil auf diese Weise commemorieren ließ. Möglicherweise war er auch im lokalen Rennzirkus aktiv und wollte im zweiten Mosaikfeld seine dortigen Erfolge zur Schau stellen. Die grüne Farbe der Tunika des Wagenlenkers mag ein Zufall sein; sie könnte aber erneut auf die Rivalität der grünen und blauen Zirkuspartei verweisen, wie es schon im Fall des ersten Mosaiks nahegelegt wurde. Die genaue Benennung aller Pferde lässt zusätzlich auf einen lokalen Zusammenhang schließen. Vermutlich gehörten sie dem Stifter des Mosaiks und müssen auch den Betrachtern bekannt gewesen sein. Ein weiteres Indiz hierfür sind die Markierungen der Pferde durch Inschriften und Skyphos-Symbole. José María Álvarez Martínez vermutete hinter jenen Beischriften Bezüge zur griechischen Mythologie, indem er die

²⁸¹ Vgl. BLÁZQUEZ (2001) 201–202. Das Mosaik ist leider nur noch als Zeichnung überliefert.

²⁸² ALVAREZ MARTÍNEZ (1990) 88 schlug zunächst vor, das Motiv des Skyphos als Anagramm für einen bestimmten Rennstall zu sehen. Es findet sich jedoch auch im zweiten hier vorgestellten Mosaik aus Mérida und muss daher eine allgemeinere Aussage beinhalten.

Inschriften entsprechend ergänzte oder korrigierte.²⁸³ Eine solch doppelte Namensgebung von Pferden wäre jedoch einzigartig und ist eher zu verneinen. So interpretierte Álvarez Martínez denn auch weitere Beischriften als Hinweise auf den Besitzer der Tiere.²⁸⁴ Im Vergleich mit dem ersten Mosaik aus Mérida scheint eine solche Lesart in der Tat die plausiblere zu sein und dürfte auf alle derartigen Beschriftungen von Pferden zutreffen. Neben dem Erfolg des Wagenlenkers und seiner Pferde, die jeweils namentlich identifiziert wurden, konnte eine Darstellung auch auf die Herkunft der Tiere verweisen und repräsentierte damit zugleich den Erfolg lokaler Züchter und Besitzer. Beide Mosaik aus Mérida verdeutlichen, wie sich in Darstellungen des Zirkuswesens verschiedene semantischer Ebenen überlagerten, so dass oft mehr als eine einzige Aussage erschlossen werden kann. Allen Darstellungen ist jedoch der generelle Rückbezug auf die Spiele im Zirkus gemeinsam, die zum Zeitpunkt der Anfertigung noch ein allseits vertrautes Thema gewesen sein müssen.²⁸⁵ Die zahlreichen Mosaik zeugen somit von einer durch die Spiele dominierten Lebenskultur, welche zumindest im 4. und beginnenden 5. Jahrhundert im westlichen Mittelmeerraum noch präsent war und durch wohlhabende Eliten in ihren privaten Lebensbereichen als Teil einer „international visual culture“²⁸⁶ zum Ausdruck gebracht wurde.

Die Ebene des Zuschauers

Wie jene Lebenskultur sich im Alltag des spätantiken Zuschauers darstellte, veranschaulichen einzelne Aspekte der Rezeption von Zirkusspielen. Zum einen werden im Folgenden verschiedene Faktoren und Mechanismen erläutert, aufgrund derer sich höhere Gesellschaftsschichten und der einfache Zuschauer in derselben Begeisterung vereint sahen. Zum anderen wird die Frage weiterverfolgt, warum ausgerechnet die Wagenrennen zu einer so großen Popularität gelangten, dass sie in Konstantinopel immerhin bis in das hohe Mittelalter fortgeführt wurden.

Wettkampf und Emotionen

Es überrascht nicht, dass sich die spätantike Rezeption von Wagenrennen in vielen Phänomenen kaum von den Ausdrucksformen heutiger Sportereignisse unterschied. Zirkusspiele dienten primär der Unterhaltung und boten dem Zuschauer durch den Wettkampf unterschiedlicher Teams eine mögliche Identifikationsfläche. Wie die

283 ALVAREZ MARTÍNEZ (1990) 88 u. 90. Er interpretierte die Beschriftung *ERAE* als *Hera* und die erhaltene Endung [...] *NIS* als *Adonis*.

284 ALVAREZ MARTÍNEZ (1990) 88: „estaría relacionada con la propiedad del animal“.

285 So gilt das Kriterium der allgemeinen Verständlichkeit bereits für von der realen Welt losgelöste Mythenbilder, vgl. LORENZ (2008) 31.

286 KONDOLEON (1999) 322; ähnlich FORNELL MUÑOZ (2001) 55 und MATTER (2012).

Spiele zuvor als Gesprächsthema innerhalb der Eliten beschrieben wurden, so konstatiert Ammianus – wenngleich in polemischer Übertreibung – die gleiche Begeisterung unter den Einwohnern Roms:²⁸⁷

„[...] die größte all ihrer Vorlieben ist es, dass sie sich von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang, bei Sonne und Regen darin erschöpfen, minutiös die Vorteile und Nachteile von Wagenlenkern und ihren Pferden zu erforschen. [...] sobald der ersehnte Tag der Zirkusspiele beginnt, eilen sie noch vor Sonnenaufgang in Scharen Hals über Kopf dorthin, so als ob sie die Rennwagen selbst in ihren anstehenden Wettrennen an Geschwindigkeit übertreffen wollen. Und uneins über den Ausgang des Rennens und besorgt im Eifer um ihre Wetten bringen viele von ihnen schlaflose Nächte zu.“

Über das gleiche Phänomen beklagte sich um das Jahr 390 Libanius in Bezug auf seine eher aus gehobenen Kreisen stammenden Studenten:²⁸⁸

„Aber wenn ich schon angefangen habe zu reden und ein Thema darlege, dann tauschen sie sich untereinander durch heftiges Nicken über Wagenlenker, Mimen und Pantomimen aus, und ebenso sehr über einen Kampf, der gelaufen ist oder noch stattfinden soll“.

Die Begeisterung für Wagenrennen wurde demnach zwischen unterschiedlichen sozialen Schichten geteilt und bildete ein verbreitetes Gesprächsthema auf den Straßen wie auch bei privaten Zusammenkünften.²⁸⁹ Sitzinschriften aus dem Hippodrom vom Tyrus unterstreichen die soziale Bedeutung der Zirkusspiele, die einen Versammlungsort für verschiedene Gruppen und Stände boten und in deren Rahmen durch die Lokalisierung von Personen soziale Zugehörigkeiten demonstriert wurden.²⁹⁰ Eine derartige Popularität ist aber nicht nur für die großen Metropolen des Imperiums zu konstatieren, wo Zirkusspiele seit Jahrhunderten an der Tagesordnung waren, sondern

287 Amm. 14.6.25: [...] *quod est studiorum omnium maximum ab ortu lucis ad vesperam sole fatiscunt vel pluviis, per minutias aurigarum equorumque praecipua vel delicta scrutantes*; 28.4.31: [...] *exoptato die equestrium ludorum inlucescere, nondum solis puro iubare, effusius omnes festinant praecipites ut velocitate currus ipsos anteeant certaturos: super quorum eventu discissi votorum studiis anxii plurimi agunt pervigiles noctes*.

288 Lib. Or. 3.12: [...] λεγομένου δὲ ἤδη καὶ δευκνύμενου πολλὰ μὲν νεύματα πρὸς ἀλλήλους ὑπὲρ ἡνιόχων καὶ μίμων καὶ ἵππων καὶ ὀρχηστῶν, πολλὰ δὲ ὑπὲρ μάχης ἢ γενομένης ἢ μελλούσης. Zur Datierung siehe NORMAN (2000) 183.

289 Vgl. Anm. 256 Kapitel V.

290 REY-COQUAIS (2006) Nr. 136: τόπο(ς) Σαμορ(ιτῶν) – *Platz der Samaritaner*; Nr. 137: † Νέπωτος | παραδό(ξου?) – † *von Nepos dem Berühmten*; Nr. 142 (mit eingeritzter Menorah): Ματρῶνας [...] | κονχυλῆος [...] | τόπος – *Platz von Matrōna (der Frau?) des Schneckenhändlers (?)*; Nr. 138–141 bezeichneten Sitze für weitere Individuen; Nr. 131–133 markierten die Sitzplätze der Blauen. Zur Verteilung von Sitzplätzen bei römischen Spielen als soziale Differenzierung siehe allgemein BOL-LINGER (1969) 1–24; VON UNGERN-STERBERG (1975); KOLENDO (1981).

etwa zur gleichen Zeit berichten auch Gregor von Nazianz und Basilius von Caesarea von einer ähnlichen Begeisterung in Kleinasien:²⁹¹

„Man kann im Hinblick auf die Konkurrenz bei Wagenrennen jene betrachten, die die Pferde lieben und sich an den Spielen erfreuen: Sie springen auf, schreien, schmeißen Staub zum Himmel, sind im Sitzen bei den Wagenlenkern; sie schlagen in die Luft, wie mit einer Peitsche lenken sie die Zügel und spannen die Pferde an, obwohl sie eigentlich keinen Einfluss haben. Sie tauschen gerne untereinander die Wagenlenker, Pferde, Ställe und Stallmeister. [...] Und schon kämpfen einige von den Pferdeverrückten im Schlaf um die Pferde, indem sie Rennwagen in einem *diversium* woanders anschnüren und gegenseitig die Wagenlenker tauschen; und so werden sie nicht einmal in den Fantasien des Schlafs von der Verrücktheit des Tages verschont.“

Diese Beschreibungen finden sich in Parallelviten aus der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts überliefert, für deren Verfasser Johannes von Damaskus solche Emotionen wohl immer noch relevant waren. Dass Wagenrennen während der Spätantike gerade im Osten eine so große Popularität erfuhren, kann unter anderem auf eine Veränderung des Zuschauergeschmacks zurückgeführt werden, wenngleich es für den Historiker schwierig ist, derartige Entwicklungen stichhaltig zu erklären. Dennoch mögen einige Faktoren in Betracht gezogen werden:

Zunächst ist anzumerken, dass Wagenrennen in großen Hippodromen für die östlichen Provinzen keine vollkommen unbekannte Art des Wettkampfes waren, wie gerne in der Forschung postuliert wurde. Schon seit dem Hellenismus und der Kaiserzeit waren aufwendige Spektakel römischer Art in den Rennanlagen von Korinth, Nikopolis, Laodicea (Syrien), Anazarbus, Gortyn, Antiochia, Tyrus, Caesarea Maritima, Gerasa, Bostra, Cyrene, Alexandria, Antinoopolis und Oxyrhynchus üblich gewesen.²⁹² In der Tat beschreibt die *Expositio totius mundi* um das Jahr 359 die Berühmtheit

291 Jo. D. *parall. tit.* 31 = Greg. Naz. *orat. de Basil* (= PG 96, 309): "Ἔστιν ἰδεῖν περὶ ἀντιθέτους ἵπποδρομίας τοὺς φιλίππους τε καὶ φιλοθεάμονας· πηδῶσι, βοῶσιν, οὐρανῷ πέμπουσι κόνιν, ἡνιοχοῦσι καθήμενοι, παίουσιν τὸν ἀέρα, τοῖς δακτύλοις, ὡς μάστιγι, ζευγνύουσιν, μεταζευγνύουσιν, οὐδενὸς ὄντες κύριοι· ἀντιδιδόασιν ἀλλήλοις ῥαδίως ἡνιόχους, ἵππους, ἵπποστασίας, στρατηγούς; Jo. D. *parall. tit.* 31 = Basil. *hom. in hexam.* (= PG 96, 309): "Ἦδη τινὲς τῶν ἵππομανούντων κατ' ἄναρ περὶ τῶν ἵππων μάχονται, ἄρματα μεταζευγνύντες, καὶ ἡνιόχους μετατιθέντες, καὶ ὅλως τῆς μεθήμερινῆς ἀφροσύνης οὐδὲν ἐν ταῖς καθ' ἕπνον φαντασίαις ἀφίστανται.

292 CAMERON (1976) 208–211; HUMPHREY (1986) 443–44 u. 528–33; ROMANO (2005); DODGE (2008) 134–1235. Herkömmliche Stadien dürften sich nur bedingt zur Abhaltung römischer Wagenrennen geeignet haben, vgl. Anm. 32 Kapitel V. Zur Erbauung des Hippodroms in Antiochia siehe FATOUROS-KRISCHER (2000) 236–237 Anm. 291; KONDOLEON (2000a) 155. Ausführliche Informationen über Wagenrennen in Antiochia liefern HUMPHREY (1986) 459–461 und CASELLA (2007). Hinzu kommt die papyrologische Evidenz über das Hippodrom in Oxyrhynchus aus dem 4. Jdt. (O. Ashm. Shelt. 83–190; SB XX 15078–15080; GONIS (2002); P. Oxy. XLVII 3358 recto). Zu Wagenrennen in Ägypten seit der hellenistischen Zeit siehe DECKER (2008). Jo. Mal. *chron.* 12.10(288) berichtet davon, dass unter Commodus in Antiochia die Pferderennen erstmals mit angespannten Pferden durchgeführt worden seien. Zirkusparteien dürften in Antiochia hingegen erst ab dem 5. Jdt. aufgekomen sein, vgl. HARTMANN (2006) 128–129.

von Zirkusspielen und Wagenlenkern in mehreren syrischen Städten,²⁹³ wozu die zweite Errichtungsphase an Zirkusbauten gegen Ende des 3. und zu Beginn des 4. Jahrhunderts erheblich beigetragen haben dürfte.²⁹⁴ Zu Beginn der Spätantike existierten Wagenrennen römischen Stils demnach bereits in einigen Metropolen des Ostens – ein Angebot, dass vermutlich im Verlauf der späteren Kaiserzeit das Interesse des Publikums stetig vergrößert hat, so dass die notwendigen Voraussetzungen für eine weitreichende Popularität gelegt waren.

Alan Cameron hat außerdem die These vorgebracht, dass ein Erfolg der römischen Zirkusspiele im Osten erst nach Aufgabe des Gymnasiums möglich geworden sei. Er begründete dies mit Traditionen anderer Sportereignisse wie den Agonen, die abgesehen von den neuartigen Gladiatorenspielen keine Etablierung anderer Unterhaltungsgattungen zugelassen hätten.²⁹⁵ Seiner These ist nur bedingt zuzustimmen, da der Niedergang des traditionellen Gymnasiums in den griechischen Städten eher durch eine Funktionsverlagerung dieser Institution als durch eine abrupte Aufgabe gekennzeichnet war: nämlich dem Wandel von einer Einrichtung des Sports und der Bürgerausbildung hin zu einer Art „kulturellem Freizeitbetrieb“ ohne athletischen Bezug, der sich bis in die zweite Hälfte des 4. Jahrhunderts hinein vollzog.²⁹⁶ Daher scheint eine zeitliche Überlagerung mit dem Aufstieg der römischen Zirkusspiele im Osten vorzuliegen und keine, wie von Cameron postuliert, direkte chronologische Abfolge. Vielmehr sollte die Popularität der Zirkusspiele mit den traditionellen Agonen in einen Zusammenhang gebracht werden, die im 4. Jahrhundert aufgrund gewandelter Mentalitäten einen weitgehenden Niedergang erlebten.²⁹⁷ Die Agonistik des Ostens gründete sich – abgesehen von ihren religiösen Festtraditionen – vor allem auf den Wettbewerb von Künstlern und Athleten, also den Wettkampf verschiedener Akteure und der abschließenden Auszeichnung der jeweiligen Sieger. Gleichzeitig bot ein solcher Wettkampf dem Publikum die Gelegenheit zur emotionalen Beteiligung und dem Mitfiebern bei den Auftritten berühmter Teilnehmer. Derartige Wettbewerbe stellten für eine Stadt und ihr Umland nicht zuletzt eine spannende Form der Unter-

293 *Expos. mundi* § 32 (ed. Rougé 1962 = GLM p. 111): *Habes ergo Antiochiam quidem in omnibus delectabilibus abundantem, maxime autem circensibus. [...] Ecce similiter Ladicia circenses et Tyrus et Berytus et Caesarea; sed Laodicia mittit aliis civitatibus agitatores optimos [...]*. Dazu CAMERON (1976) 212–213.

294 Siehe Anm. 33 Kapitel V.

295 CAMERON (1976) 212.

296 YEGÜL (1992) 307–313; YEGÜL (2010) 155–158 u. 170–173; STESKAL-LA TORRE (2008) 291–295; CAMERON (1976) 215–217. Zu diesem Niedergang siehe auch LIEBESCHUETZ (1972) 139–140 u. 156–157; BAGNALL (1993) 60. Eine genauere Analyse dieses Prozesses findet sich in der neuen Dissertation von REMIJSSEN (2011) 132–139.

297 Der Niedergang der Agonistik bzw. athletischer Wettkämpfe im 4. Jdt. ist Thema einer neuen Arbeit von REMIJSSEN (2011); vgl. ihr Fazit in idem 260–261. Für die Struktur traditioneller Agone siehe beispielhaft LEHNER (2004) und HERZ (1997). Die Olympischen Spiele von Antiochia haben in dieser Hinsicht mit ihrer langen Dauer eine Ausnahme dargestellt und waren in einer sehr lokalen Tradition verankert, vgl. MILLON-SCHOULER (1989); LIM (1997b); REMIJSSEN (2011) 69–77.

haltung sowie eine ökonomische Einnahmequelle dar.²⁹⁸ Es sind genau diese Funktionen, welche die Zirkusspiele nach römischem Vorbild in einer spektakulärerem Weise auf sich vereinigen konnten, als es die traditionelle Agonistik im Osten vermocht hatte. Berühmte Wagenlenker zogen mit ihren Teams von einem Festival zum nächsten und legten auf diese Weise ein sehr ähnliches Verhalten an den Tag wie die vormaligen Athleten, Rennfahrer oder preisgekrönten Künstler.²⁹⁹ Hierbei ging es ebenfalls darum, die möglichst besten Akteure der Arena für einen Wettkampf im lokalen Hippodrom zu gewinnen und den Zuschauern somit ein Spektakel bekannter Rennfahrer zu bieten. Der Wagenlenker Porphyrius trat zum Beispiel in den größten Hippodromen des Ostens auf und ihm wurden zahlreiche Ehrungen wie eine berühmte Statuengruppe auf der Spina des Hippodroms von Konstantinopel zuteil [Abb. 56a-c].³⁰⁰ Die bekanntesten bzw. erfolgreichsten Akteure konnten also in der Abfolge der Spiele durch den Gewinn von Rennpreisen ebenso zu Ruhm und Ansehen gelangen, wie es zuvor bei den Teilnehmern von Agonen der Fall gewesen war.³⁰¹ Die Periodisierung solcher Wettrennen wurde bereits im Fall von Oxyrhynchus näher ausgeführt, wo aufgrund einer statistischen Untersuchung mindestens drei Zeiträume im Jahr identifiziert werden konnten, an denen man Wagenrennen im lokalen Hippodrom ausrichtete.³⁰² Dem heutigen Autorennzirkus ähnlich hat es also auch in der Spätantike eine Reihe von Festivals gegeben, an denen Rennfahrer mit ihren Teams für einen Wettkampf anreisten und anschließend weiterzogen. Eine Verbindung zwischen all diesen regionalen Spielen, wie sie beispielsweise in der Agonistik der Kaiserzeit durch einen festgelegten Kalender bestanden hatte,³⁰³ dürfte ab dem 4. und verstärkt ab dem 5. Jahrhundert durch die Zugehörigkeit der Teams zu einer der beiden Zirkusparteien gewährleistet gewesen sein. So ist für das 4. Jahrhundert von einer Zeit des Übergangs auszugehen, der in den Quellen vor allem durch nachfolgende Situation im 5. Jahrhundert zu erschließen ist und allein in Alexandria durch eine sicher bezeugte Präsenz der Blauen und Grünen im Jahr 315 hervortritt:³⁰⁴ Agonistische Wettbewerbe und

298 Vgl. WEILER (2004a); WEILER (2004b).

299 CAMERON (1973) 29.

300 CAMERON (1973) 3–93; MEIJER (2010) 141–149.

301 Abgesehen von den Statuenbasen des Porphyrius ist aus der Spätantike ein weiteres Steinepigramm auf einen Wagenlenker aus Kilikien des 5./6. Jdts. erhalten geblieben (siehe Anm. 84 Kapitel V). STEVENS (1988) hat eingehend die Zirkusepigramme der *Anthologia Latina* untersucht. Für weitere berühmte Rennfahrer siehe Abschnitt „Spätantike Stars“ unten.

302 Anm. 314–315 Kapitel IV. Die relevanten Zeiträume waren 27./28. Dezember – 1./2. Januar, 20./21. – 24./25. Februar und 27. März – 1. April. Da die gefundenen Ostraka nicht vollständig sein müssen, könnten sogar noch weitere Renntage existiert haben.

303 PETZL-SCHWERTHEIM (2006) 69–92.

304 P. Cair. Isid. 57 = SB VI 8989 ; P. Cair. Isid. 58 = SB VI 8990. Für Antiochia wurde aufgrund Bemerkungen bei Malalas eine Existenz der Zirkusparteien bereits im 1. Jdt. und später im 3. Jdt. angenommen. Wie HARTMANN (2006) 128–129 zeigt, dürfte die Terminologie bei Malalas jedoch unspezifisch sein und so treten die Zirkusparteien in allen anderen Quellen zu Antiochia aus dem 4. Jdt. nicht in Erscheinung.

Wagenrennen griechischer Art gingen zurück, so dass zu Beginn des 5. Jahrhunderts schließlich Hippodrome mit Wagenrennen römischer Art die beliebteste Unterhaltungsform bereitstellten.

Die Organisationen der Blauen und Grünen gingen in der Tat über einen regionalen Rahmen hinaus und bündelten gleichsam die Sympathien der Zuschauer und Fans an verschiedenen Orten, wie es zuvor im Rahmen lokaler Agone nicht hatte der Fall sein können. Die Anhängerschaft für eine Partei und damit für einen bestimmten Akteur verstärkte die Polarität des Wettkampfs und stärkte die emotionale Verbundenheit bei Spielen. Wiederum dürften Nachrichten, Ankündigungen und Erfolge durch das Medium der eigenen Partei in einem schnelleren und weiteren Ausmaß verbreitet worden sein, als es noch in der Kaiserzeit der Fall gewesen war, in der zwar in Form der dionysischen Verbände ebenfalls überregionale Organisationen existierten, diese aber nicht die Fans selbst miteinschlossen. Der agonale Aspekt, oder mit anderen Worten das Sich-Messen und Wetteifern, wurde also in Form des Rennzirkus und der überregionalen Konkurrenz zweier Parteien weitergeführt und möglicherweise sogar verstärkt.

Die Evidenz aus Ägypten zeugt noch von einem weiteren Aspekt, in dem Zirkusspiele die herkömmlichen Agone zu ersetzen vermochten: nämlich durch die Kombination verschiedener Unterhaltungsgenres und damit verbunden auch durch neue Schauplätze für Akteure wie Schauspieler, *venatores*, Athleten oder Akrobaten.³⁰⁵ Choricus erwähnt für seine Zeit explizit die Vorkehrungen verschiedener Städte, Mimen im Zirkus zwischen einzelnen Wagenrennen auftreten zu lassen.³⁰⁶ So belegen die inzwischen sieben aus der ägyptischen Chora erhaltenen Zirkusprogramme – sechs davon wahrscheinlich aus Oxyrhynchus stammend – für das 5. bzw. 6. Jahrhundert eine Vielzahl an unterschiedlichen Zwischenprogrammen, die im Rahmen von Wettrennen präsentiert wurden [Abb. 22-23]: Mimen, Akrobaten, Stelzakteure, Sänger, Tiere und Athleten.³⁰⁷ Die Ablösung der vormaligen Agone wird vor allem an

305 Eine ähnliche Entwicklung sieht auch REMIJSSEN (2011) 161 im Vergleich zwischen spätantiken Agonen und Zirkusspielen: „Roman circuses did particularly well in the field of spectacularity because of the sheer size of the buildings, the speed and excitement of the horse races and the variety of the side shows. Star cult is impossible without a medium. The size of the circus as well as the international circulation of its entertainers, both charioteers and other performers, made the circus games an ideal vehicle for the international fame of the stars to spread across the Empire“.

306 Chor. *Apol. mim.* 116: τοιγαροῦν ἀποδέχομαι τῶν πόλεων τὴν ἐπίνοιαν, αἷς νενόμισται μίμους ἐν ταῖς τῶν ἵππων ἀμίλλαις μεταξύ παίζειν τῶν ἄθλων [...] .

307 P. Bingen 128; P. Harrauer 56; P. Oxy. XXXIV 2707; P. Oxy. LXXIX 5215–5218 (dazu Anm. 322 Kapitel IV): μίσσος ἡνιόχων / ἄθλον (Wagenrennen); μῆμος / μῆμοι (Mimenschauspiel/Komödianten); ἡθολόγοι (Charakterschauspieler?); ἀθληταί / ξυστός / γυμνικόν (Schauathleten/gymnischer Wettkampf); γυροπασοί (Ringer?); δόρκος καὶ κύνες (Gazellen und Hunde); καλοπαῖκται βοκάλιοι (sitzende Stelzakteure); βοκάλιοι (Sänger?); νευροβάτης (Seilakrobaten); καλυρῖται (Trapezkünstler/Stelzakteure?); σχοινοβάτης (Seiltänzer); αβλατον (Pause/Preisverleihung?). Zur Bedeutung des Wortes ἄθλον als „Rennlauf“ siehe ROUECHÉ (2007) 62; RE Suppl. VII (1940) 1631. Zur noch ungeklärten Bedeutung der Einträge αβλατον und βολή siehe Kommentare zu P. Oxy. LXXIX 5216. u. 5218.

den Programmpunkten ξυστός bzw. ἄθληται und γυμνικό(v) ersichtlich, mit denen keine kompetitiven Sportler mehr, sondern nur noch professionelle Schauathleten gemeint waren.³⁰⁸ Sie hatten in den spätantiken Zirkusspielen nun zwar eine alternative Bühne für ihr Metier gefunden, waren aber bezeichnenderweise zu einem Nebenprogramm herabgestuft, während die Wagenrennen in Nachfolge der früheren Agone inzwischen die eigentliche Wettkampfdisziplin bildeten.³⁰⁹ Die spätantiken Zirkusspiele konnten dabei einer verhältnismäßig kleinen Stadt wie Oxyrhynchus weiterhin ein Ereignis darbieten, in dem verschiedene Gattungen der Unterhaltung gemeinsam mit einem Wettkampf kombiniert wurden – kaum eine andere Funktion also, wie sie die kaiserzeitlichen Agone im Osten eingenommen hatten, bei denen ebenfalls ein Wettbewerb verschiedener Genres und die Präsentation von szenischen Zwischenprogrammen üblich gewesen waren.³¹⁰ Die bauliche Entwicklung scheint diese Annahme zu bestätigen, denn neue große Hippodrome im Osten waren schon zum Teil während der Kaiserzeit auf eine Multifunktionalität hin angelegt worden, so dass in der Rennarena auch Spektakel wie Gladiatorenkämpfe oder *venationes* ausgerichtet werden konnten, die in der Spätantike des Öfteren im Zirkus bezeugt sind.³¹¹ Die Anlage von Hippodromen und das Angebot verschiedener Schauspiele werteten die Qualität der bisherigen Wagenrennen auf.³¹² Die faktische Ähnlichkeit der Kategorien „Spiel“ (*ludus, spectaculum*) und „Wettkampf“ (*agon*) dürfte demnach den Aufstieg und die anhaltende Popularität römischer Zirkusspiele im Osten beflügelt haben. So ist es kein Wunder, dass bereits Libanius gegen Ende des 4. Jahrhunderts der Stifterelite von Antiochia vorwarf, dass „ihr in diesen Wettkampf (= des Hippodroms) mehr Eifer legt als jene, welche die Siegeskränze bei Olympia erringen.“³¹³

Jenem allmählichen Wandel des Publikumgeschmacks trugen die Vorlieben der Kaiser Rechnung und verstärkten dadurch noch diese Tendenzen. Die zunehmende Präsenz des Kaiserhofs in Konstantinopel und die Einrichtung einer Residenz in Antiochia dürften zu einer größeren Ausstrahlung dieser römischen Unterhaltungsgattung im Osten beigetragen haben. Die *Expositio totius mundi* führt aus, dass sich Wagenrennen in Antiochia großer Beliebtheit erfreuten und dies vor allem, „da die Kaiser dort ihren Sitz nahmen“.³¹⁴ Mit der regionalen Verlagerung von Herrscherre-

308 Zu diesen Schauathleten wie Ringer, *pamacharii* oder Boxer siehe REMIJSEN (2011) 162–163 u. 226–230. Anm. 14.7.3 erwähnt für die Zirkusspiele unter dem Caesar Gallus ebenfalls den Auftritt von Boxern (*pugiles*).

309 Zum Schicksal der Athletik nach dem 4. Jahrhundert in Verbindung mit den Zirkusspielen siehe REMIJSEN (2011) 92–94 u. 233–234.

310 LEHNER (2004) 104 u. 231; ROUECHÉ (1993) 23; WÖRRLE (1988) 251–253.

311 DODGE (2008); Anm. 134 Kapitel VI.

312 HUMPHREY (1996) 127: „The „true“ Roman-style hippodromes permitted the whole quality of the racing to be upgraded“.

313 Lib. *Or.* 35.13: [...] φιλοτιμεισθέ γε τῇ νίκῃ ταύτῃ μᾶλλον ἢ οἱ τοὺς στεφάνους ἐξ Ὀλυμπίας ἀναφρούμενοι.

314 *Expos. mundi* § 32 (ed. Rougé 1962 = GLM p. 111): *Quoniam ibi imperator sedet, necesse est omnia propter eum*. Zur Datierung siehe ROUGÉ (1966) 9–26.

sidenzen während der Tetrarchenzeit dürften die Kaiser auch ein eigenes Interesse gehabt haben, die Zuschauererfahrung des römischen Circus Maximus gleichsam zu exportieren und Wagenrennen und Zirkusspiele als Medium der Herrscherrepräsentation weiter zu fördern. Hippodrome waren die größten und spektakulärsten Spielbauten, wo eine Inszenierung des Herrschers einen maximalen Effekt erzielen konnte, wie am Beispiel des Hippodroms von Konstantinopel erläutert wurde. Diese Eigenschaft erklärt, warum Zirkusspiele im 4. Jahrhundert als neues Element der bildlichen Herrscherrepräsentation hervortraten und weshalb Zirkusbauten zum Bestandteil einiger tetrarchischer Kaiserresidenzen wurden [Abb. 6a-e; 7a-b; 27; 30a].³¹⁵ Der Vorbildcharakter kaiserlicher Unterhaltung und ihre Imitation durch Statthalter und städtische Eliten sind in ihrer Wirkung auf das Publikum daher nicht zu unterschätzen.³¹⁶

Ob noch weitere Faktoren für den Erfolg der Zirkusspiele im 4. Jahrhundert ausschlaggebend waren, ist schwer zu sagen, da uns über den genauen Ablauf von Wagenrennen nur wenig Informationen überliefert sind.³¹⁷ Allerdings könnte es durchaus sein, dass spätantike Wagenrennen im Vergleich zur Kaiserzeit an Spannung und Aggression zugenommen haben. So verteidigt Libanius in seiner Apologie der Pantomimen Veränderungen in diesem Genre unter anderem mit dem Argument, „dass man auch die Wagenlenker von heute anklagen könnte wegen ihrer großen Erfahrung, ihrer Verwegenheit, ihrer Listen und ihrer Furcht vor gar nichts, die abgesehen vom Lenken ihres eigenen Wagens auch die Hand an die Wagen von Anderen vor ihnen legen“.³¹⁸ Ob derartige Szenen, die an das Wagenrennen im Film „Ben-Hur“ erinnern, bereits in der Kaiserzeit üblich waren, ist schwer zu sagen, da mir keine Quelle bekannt ist, die über den Grad an Gewalt oder Gefahr zu jener Zeit Auskunft geben würde. Zwar stellte der Text von Libanius eine fiktive Rede dar, doch waren seine Argumente sicherlich der Lebenswelt der Zuhörer entnommen und daher mag man seiner Beschreibung zeitgenössischer Wagenrennen glauben. In der Tat nahmen auch Choricus

315 Zu den tetrarchischen Zirkusbauten siehe Anm. 149 Kapitel V.

316 So auch CAMERON (1976) 217–218, der „imperial patronage“ als einen Hauptfaktor bei der Verbreitung des römischen Zirkuswesens im Osten sieht.

317 Die einzige detaillierte Beschreibung eines Rennens aus der Spätantike findet sich bei Sidon. *carm.* 23.307–427, der jedoch nur die spannendsten Rennmomente in sehr poetischer Weise schildert; Vergleichsbeispiele fehlen. Eine ausführliche Beschreibung des zeremoniellen Ablaufs eines Wagenrennens in Präsenz des Kaisers findet sich im sogenannten „Zeremonienbuch“ des Kaisers Konstantin VII. Porphyrogenitus aus dem 10. Jdt. Die enthaltenen Beschreibungen spiegeln jedoch den Ablauf im mittelalterlichen Byzanz des 9./10. Jdts. wieder und liefern somit kaum Informationen für die spätantike Situation. Eine Übersetzung mit Kommentar findet sich bei DAGRON (2000). NELIS-CLÉMENT (2008) hat den interessanten Versuch unternommen, anhand antiker Beschreibungen und bildlicher Darstellungen die Geräuschkulisse eines Wagenrennens zu rekonstruieren.

318 Lib. *Or.* 64.29: κατηγόρει δὴ καὶ τῶν νῦν ἡνιόχων διὰ τὴν πολυπειρίαν καὶ τόλμαν καὶ μηχανὰς καὶ τὸ μὴδὲν ὀκνεῖν, οἱ πρὸς τῷ τὰ αὐτῶν εὐθύνειν ἄρματα καὶ τοῖς ἀλλοτρίοις ἐπιβάλλουσι τὰς χεῖρας τῶν πρὸ τούτων [...].

und Sidonius Apollinaris Bezug auf die Gewalttätigkeiten zwischen Wagenlenkern,³¹⁹ und die Kirchenväter kritisierten gelegentlich die Freude am Sturz von Wagenlenkern und die Quälerei der Rennpferde.³²⁰ Es muss aber offen bleiben, ob sich hinter diesen Bemerkungen ein tatsächlicher Anstieg an Aggressivität verbarg oder ob derartige Vorkommisse bei Wagenrennen normal waren und erst durch christliche Autoren in negativer Weise thematisiert wurden. Ein weiteres Indiz könnte zumindest eine Konstitution aus dem Jahr 381 liefern, die für jene, die als Wagenlenker tätig sind, Straffreiheit im Fall des *circense certamen* garantierte.³²¹ Die Hintergründe dieser Bestimmung sind nicht bekannt, doch macht es Sinn, den „Wettkampf im Zirkus“ als eine Umschreibung der aggressiven Konkurrenz bei Wagenrennen zu verstehen. Dass die Kaiser sich zu einer solchen Amnestie genötigt fühlten, würde darauf hindeuten, dass sich in der Arena Aktionen gehäuft hatten, die es eigentlich zu ahnden galt, aber die man zugunsten einer Weiterführung der Zirkusspiele ignorierte – mit anderen Worten: die Wettrennen waren tatsächlich aggressiver geworden und diesem Umstand wurde durch die vorliegende Konstitution Rechnung getragen. Die Wagenrennen der Spätantike könnten daher auch durch ein erhöhtes Risiko an Attraktivität zugenommen haben, wenngleich diese Annahme eine Hypothese bleiben muss und auf Indizien beruht. Der Kommentar von Choricus galt sicherlich zu allen Zeiten, dass bei Zirkusspielen „eine ununterbrochene Lebensgefahr für Mann und Pferd besteht, und wer diese beseitigen möge, der würde den Zuschauern die Freude am Rennen nehmen.“³²²

319 Chor. *Apol. mim.* 150–51; Sidon. *carm.* 23.405–407.

320 Vgl. Sev. Ant. *hom. cat.* 26 (= PO 36.4, 549–550); Sev. Ant. *hom. cat.* 54 (= PO 4.1, 49–50); Quodv. symb. 1.2.3 (= CC 60, 307); Hier. *vita Hilar.* 3.12.

321 Cod. Theod. 15.7.7 (8. Mai 381 an den *Praefectus Urbi*): *Eos qui agitandi munus exercent illustris auctoritas tua nullis <propter> circense certamen adfici noverit oportere suppliciiis*. In der Ausgabe des Codex Theodosianus von Krüger und Mommsen und in der übersetzten Edition von Pharr findet sich *praeter* anstelle von *propter*, basierend auf den Handschriften; so auch noch die Interpretation bei JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 47. Allerdings würde eine Straffreiheit für Wagenlenker „mit Ausnahme vom Wettkampf im Zirkus“ (= *praeter*) kaum Sinn ergeben, da diese Berufsgruppe gleichsam eine Generalamnestie für jegliches Verbrechen erhalten hätte. Vielmehr ist „aufgrund des Wettkampfs im Zirkus“ (= *propter*) zu ergänzen, was sich auf spezielle Straftaten von Rennfahrern bezieht. Die Variante *propter* wurde schon von Jacques Godefroy in seiner Renaissance-Ausgabe des Codex Theodosianus konjektiert, da er eine allgemeine Amnestie für Wagenlenker ebenfalls für unwahrscheinlich hielt und eine Beschränkung dieser Rechtsvorschrift auf den Umkreis der Wagenrennen bzw. des Zirkus annahm (Codex Theodosianus cum perpetuis commentariis Iacobi Gothofredi, Tom. IV, Lyon 1665, p. 369).

322 Chor. *Apol. mim.* 151: ἀλλὰ καὶ κίνδυνος ἐκεῖ συνεχῆς ἵππων τε καὶ ἀνδρῶν κἂν ἀνέλῃ τις τοῦτο, συναεῖλε καὶ τὴν ἐκ τῆς ἀμίλλης ἡδονὴν τῶν θεωμένων. Vgl. Sidon. *carm.* 23.377–378.

Die spätantiken Stars

Die Popularität der Wagenrennen und der Zirkusparteien wird wohl am deutlichsten anhand der Berühmtheit ihrer Hauptakteure. In Anlehnung an die moderne Zeit erscheint für dieses Phänomen die Bezeichnung „Starkult“ durchaus angemessen, insofern er die überregionale Bekanntheit von Wagenlenkern, ihre Anhängerschaft innerhalb einer Fangruppe und die Vermittlung dieser Popularität in verschiedenen Ausdrucksformen umfasst. Für die Spätantike lassen sich solche „Stars“ des Zirkus sowohl anhand literarischer Erwähnungen identifizieren als auch in Kombination mit der epigraphischen Überlieferung und bildlichen Darstellungen.³²³ Einige berühmte Beispiele mögen diesen überregionalen, gleichsam internationalen Charakter spätantiker Zirkusspiele verdeutlichen, wobei es nicht darum geht, jeden spätantiken Star des Zirkus namentlich anzuführen, da sich allein auf den Kontorniaten oder auf spätantiken Fluchtafeln ein Dutzend finden würden [Abb. 59-61; 63].³²⁴ Von Bedeutung sind vielmehr jene Fälle, in denen Wagenlenker an verschiedenen Orten und in verschiedenen Medien Erwähnung fanden. Ähnlich modernen Sportereignissen lebte auch das spätantike Zirkuswesen von der großen Bekanntheit seiner Berühmtheiten, deren Ausstrahlung zugleich die Popularität des Genres festigte und verstärkte.

Eine reichhaltige Quelle sind die in der *Anthologia Latina* und *Anthologia Graeca* gesammelten Epigramme auf berühmte Akteure des Zirkus. Die Studie von Alan Cameron über den Wagenlenker Porphyrius³²⁵ hat durch eine Analyse mehrerer Inschriftenblöcke gezeigt, dass sich die Epigramme einst auf Statuenbasen befanden, die im Hippodrom von Konstantinopel aufgestellt waren [Abb. 56a-c]. Porphyrius stellt das berühmteste Beispiel dar, da er der mit Abstand legendärste Wagenlenker seiner Zeit war: „the career of Porphyrius marked a new peak in the fame and material rewards of charioteers.“³²⁶ Vermutlich aus Libyen stammend, scheint Porphyrius zur Zeit von Anastasius in den bekanntesten Hippodromen des Ostens aufgetreten zu sein, bevor ihm in Konstantinopel insgesamt neun goldene Statuen auf der Spina des Hippodroms errichtet wurden. Seine größte Leistung bestand darin, als Einziger das sogenannte *diversium* zweimal an einem Tag gewonnen zu haben, d. h. vier Rennen in Folge für je zwei Zirkusparteien, auf die ein Epigramm aus dem 16. Buch der *Anthologia Graeca* anspielt.³²⁷

³²³ Eine gleiche Fülle an Zeugnissen liegt aus der Kaiserzeit vor, vgl. HORMANN (1998) 91–146.

³²⁴ Vgl. CAMERON (1973) 172–173. Weitere Fälle wurden gesammelt von JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2006b) 79–94.

³²⁵ CAMERON (1973).

³²⁶ CAMERON (1973) 3.

³²⁷ AP 16.351: Ὑμετέρων κήρυκες ἀμεφρές εἰσὶν ἀγώνων / οἱ καὶ ἀπ’ ἀντιβίων, Πορφύριε, στέφανοι· / πάντας γὰρ σταδίοισιν ἀμοιβὰδὸν αἰὲν ἐλέγχεις / ἀντιτέχνους, τῆς σῆς παίγνιον ἵπποσύνης. / τοῦ νεκα καὶ ξείνον προσβήιον εὐραο μούνος, / εἰκόνα χαλκείην δῆμῳ ἐν ἀμφοτέρῳ. Übersetzung von H. Beckby.

„Unwiderlegliche Kündler für deine Rennbahntriumphe / sind die Kränze, Porphyrius, die auch der Gegner dir reicht. / Immer wechselnd besiegst du die sämtlichen Feinde im Kampffeld, / die ein Spielzeug nur sind für deine Rennfahrererkunst. / Darum fandest du auch allein eine seltene Ehre: / eine Statue aus Erz ward dir bei beiden Parteien.“

Seine Berühmtheit verschaffte Porphyrius sogar eine politische Führerschaft, denn es ist überliefert, dass er unter dem Künstlernamen Calliopas im Jahr 507 mit einer Gruppe grüner Parteianhänger eine Synagoge bei Antiochia stürmte und dort ein Massaker verursachte.³²⁸ Sein Fall illustriert, welchen Stellenwert die Zirkusspiele in der spätantiken Gesellschaft einnahmen und welche Bedeutung die berühmtesten Akteure dabei entfalten konnten.³²⁹ Auch für andere Wagenlenker lassen sich ähnliche Zeugnisse finden: So überliefert ein weiteres Epigramm, dieses Mal aus der *Anthologia Latina*, die Schmähung des altgewordenen Wagenlenkers *Cyriacus*, der zur grünen Zirkuspartei gehörte:³³⁰

„Sooft der Zirkus deine Niederlage verkündet, Cyriacus, / beleidigst du die Sieger und Zuschauer mit Anschuldigungen / Warum fragst du dich nicht, dass deine Augen im matten Alter nachlassen, / und warum bestraft du nicht die Schläge deiner langsamen Hand? Und warum schreibst du diese Vorwürfe jemandem anderen zu, / warum erkennst du nicht vielmehr, dass es deine Fehler sind? / An Geschick und Alter zurückgeblieben bist du deines Rufes nicht mehr würdig: / Wenn andere diesen Vorwürfen ausgesetzt sind, dann hältst du sie für wahr. / Möge dir nur diese eine Strafe für deine falschen Reden zuteil werden, / dass du als ewiger Besiegter nichts als Anschuldigungen vorbringst.“

Dieses Gedicht wird dem nordafrikanischen Dichter Luxorius zugeschrieben, der in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts unter den letzten beiden Vandalenkönigen lebte.³³¹ Wie María Elvira Gil Egea gezeigt hat, könnte ein Zusammenhang mit einer Darstellung aus den Thermen von Karthago bestehen, die auf das Ende des 5. bzw. auf den Beginn des 6. Jahrhunderts datiert wird:³³² Von dem als Zeichnung überlieferten Mosaik ist heute nur noch das Bildfeld mit dem grünen Wagenlenker *Quiriacus* im Louvre erhalten.³³³ Beide Zeugnisse könnten also Bezug auf ein- und denselben Star aus dem Zirkus von Karthago nehmen, der sich zur Zeit der Abfassung von Luxorius' Epigramm

328 Jo. Mal. *chron.* 16.6(396). Zur Identifikation beider Namen vgl. CAMERON (1973) 123 u. 179. Siehe idem 125 auch für einen weiteren Fall des Wagenlenkers Calliopas Trimolaimes, der einen Aufstand der Grünen gegen Kaiser Phocas anführte.

329 Hierzu auch JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 49–51.

330 AL 306 = PLM IV 460: *Te quotiens victum circus, Cyriace, resultat, / Crimine victores polluis et populos. / Quin visum quereris senio languente perisse / Castigasque tuae tarda flagella manus? / Et quod in alterius divulgus crimina nomen, / Cur non illa magis credis inesse tibi? / Es meritis inpar, virtute, aetate relictus: / Haec cum habeant alii, crimina vera putas. / Sola tamen falsis surgat tibi poena loquellis / Ut victus semper nil nisi crimen agas.*

331 STEVENS (1988) 162; GIL EGEA (1998) 81.

332 GIL EGEA (1998) 82.

333 Kat. 18.

bereits zur Ruhe gesetzt hatte.³³⁴ In den Thermen wollte ein begeisterter Fan oder ein Anhänger der grünen Zirkuspartei seiner Anhängerschaft materiellen Ausdruck verleihen und sie in Form einer Stiftung in den öffentlichen Raum einschreiben. Vermutlich stellten die Rennen des Quiriacus Ende des 5. Jahrhunderts in den Thermen ein beliebtes Gesprächsthema dar und auf diese Weise dokumentierte der Stifter seine eigene Position in Form eines Mosaiks.

Dass derart erfolgreiche Akteure des Spielewesens zu hohem Ansehen und finanziellem Reichtum gelangen konnten, wird weiter unten anhand von Beispielen berühmter Schauspieler näher erläutert. Bei den Agonen der Kaiserzeit hatte – von Preisgeldern abgesehen – für die Sieger von Wagenrennen zum Beispiel die Aussicht bestanden, sich steuerliche Privilegien zu erringen und in den jeweiligen Heimatstädten eine lebenslange Zuwendung zu erhalten, wie es entsprechende Dossiers bezeugen.³³⁵ Ob derartige wirtschaftliche Vorteile auch in der Spätantike zu erwarten waren, ist mangels entsprechender Quellen nicht eindeutig zu beantworten. Wagenlenker erhielten jedoch für ihren Auftritt im Hippodrom ein Gehalt und dürften auch im Rahmen der Zirkusparteien finanziell abgesichert gewesen sein.³³⁶ Je erfolgreicher und berühmter, desto mehr Reichtum konnte man in der Rennarena verdienen.³³⁷ Die zuvor erläuterten Beispiele an Statuen bzw. Epigrammen spiegeln sich in einer Konstitution aus dem Jahr 394 wider, aus der hervorgeht, dass Bildrisse (*pictura*) von Pantomimen, Wagenlenkern und Schauspielern an öffentlichen Orten weit verbreitet waren.³³⁸ Aber auch soziale Privilegien mögen immer noch in Frage gekommen sein, wie Indizien aus der Stadt Milet nahelegen: Dort wurden bei der Nordhalle des Südmarktes zwei Graffiti gefunden mit dem Wortlaut Νείκη Δειφίλου und Νίκη Ἀνδρέου.³³⁹ Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich hierbei um spätantike Akklamationen für zwei berühmte Wagenlenker. Auf einem nur in zwei Meter Entfernung gefundenen Stein wurde außerdem die Aufschrift τόπος Δειφίλου mit Bezug auf einen dieser beiden Wagenlenker entdeckt.³⁴⁰ Eine solche Sitzinschrift, wie sie zuhauf in Theatern oder Portiken anzufinden ist, könnte daher in dem Sinne interpretiert werden, dass Deiphilos aufgrund seiner Erfolge ein soziales Privileg zuteil geworden war und man ihm einen festen Sitzplatz auf dem südlichen Markt von Milet zugewiesen hatte.

Zwei weitere berühmte Wagenlenker aus Rom, *Liber* und *Eugenius*, scheinen ebenfalls in verschiedenen Medien commemoriert worden zu sein, wie ein wenig

³³⁴ Ebenso STEVENS (1988) 162–63 anhand einer onomastischen Untersuchung.

³³⁵ Vgl. FRISCH (1986) Nr. 9–10; PETZL-SCHWERTHEIM (2006) 58–61; P. Oxy. XLIII 3116.

³³⁶ Vgl. z.B. die Zahlungen für Wagenrennen in Oxyrhynchus (Anm. 314 Kapitel IV), für den Unterhalt des Hippodroms von Caesarea Maritima (siehe SEG XXXIX 1620; Anm. 108–110 Kapitel IV) oder die Gehälter von Wagenlenkern unter Theoderich in Rom (Cassiod. var. 2.9.2; 3.51.1).

³³⁷ Solche Fälle von sehr vermögenden Wagenlenkern sind in der Kaiserzeit zahlreich bezeugt, vgl. Mart. 10.74; Iuv. 7.114; Hist. Aug. Aurelian. 15.4; RE Suppl. VII (1940) 1637–1638.

³³⁸ Anm. 123 Kapitel V.

³³⁹ REHM-HERRMANN (1997) Nr. 223–224.

³⁴⁰ REHM-HERRMANN (1997) Nr. 215.

beachteter Artikel von Antonio Ferrua aus dem Jahr 1947 dargelegt hat.³⁴¹ Zwei aus Rom stammende Inschriften vom Ende des 3. und Beginn des 4. Jahrhunderts nehmen Bezug auf einen Wagenlenker *Liber*.³⁴² Eine Person gleichen Namens ist auch auf einer Spielfel und einem Medaillon aus zwei Katakomben abgebildet [Abb. 57].³⁴³ Aufgrund der zeitlichen Überschneidung liegt eine Bezugnahme zumindest einiger dieser Zeugnisse auf dieselbe Person im Bereich des Möglichen. Der Wagenlenker Eugenius wurde wiederum auf einer Spielfel kommemoriert und ist zugleich auf dem Verso eines Kontorniat aus der Zeit des Honorius mit den Beinamen *Achillis Sidereus Speciosus Dignus* dargestellt [Abb. 7b].³⁴⁴ Auch in diesem Fall wurde ein Star des spätantiken Zirkus wahrscheinlich in mehr als nur einem Medium propagiert.

Ein letztes Beispiel ist der Wagenlenker Eutokios der blauen Partei, dessen Name uns zunächst von zwei Inschriften aus Alexandria des 6. Jahrhunderts her bekannt ist. Eine davon ist nicht mehr zu lokalisieren, die andere stammt von der Sitzstufe im Auditorium des Theaters: „Es siege die Tyche von Eutokios † und die der Blauen † und die des Schreibenden“; „Es siege die Tyche von Eutokios und der Blauen – schlechte Jahre für Lachanas(?)“.³⁴⁵ Im Theater von Alexandria sind mehrere Inschriften für Wagenlenker dokumentiert, in die sich dieses Zeugnis einreicht.³⁴⁶ Die Präsenz verschiedener Gattungen des Spielewesens in unterschiedlichen räumlichen Kontexten war durchaus nicht unüblich, da sie alle in das System der Zirkusparteien integriert waren. So sind nicht nur in Alexandria, sondern auch im spanischen Itálica spätantike Graffiti von Pferden und Wagenlenkern in Theatern gefunden worden [Abb. 58].³⁴⁷ Ein

³⁴¹ FERRUA (1947); erneut abgedruckt in FERRUA (1991) 197–206.

³⁴² Ein Mosaik von der Via Flaminia mit der Beischrift *Liber nica* vom Ende des 3. Jdts., siehe ILS 5291a; Kat. 32 [Abb. 48]; FERRUA (1947) 446; CAMERON (1973) 45–46. Eine Sarkophaginschrift des 3. oder 4. Jdts. mit der Erwähnung eines berühmten Wagenlenkers *Liber* (CIL VI 10080 = CIL VI 33941 = ILS 5291). Eine Stele mit Erwähnung des Wagenlenkers und Managers der grünen Zirkuspartei *Marcus Aurelius Liber* (CIL VI 10058 = ILS 5296); dazu CAMERON (1973) 204; CAMERON (1976) 9.

³⁴³ Für die Spielfel siehe FERRUA (1947) 438: *circus plenus | clamor ingens | Libero aureos*. Diese Inschrift ist ansonsten unpubliziert geblieben. Zu diesen sog. *tabulae lusoriae* in der Kaiserzeit und Spätantike vgl. RE XIII (1927) 2003–2012; PURCELL (1995). Für Abbildung und Quellennachweis des Medaillons siehe FERRUA (1947) 440–441. Die Darstellung trägt die Beischrift *Liber nica* und auf der Stirn ist ein Kreuz eingraviert.

³⁴⁴ FERRUA (1947) 439: *circus plenus | clamor magnus | Eugeni vincas*; auch diese Tafel ist ansonsten unpubliziert geblieben. Zum Kontorniat siehe ALFÖLDI (1976) Nr. 448 = MITTAG (1999) Nr. 179.

³⁴⁵ LEFEBVRE (1907) Nr. 37 (Fundort unbekannt): Νικᾷ ἡ τύχη Εὐτοκίου † καὶ Βενέτων † καὶ τοῦ γραψάντος; BORKOWSKI (1981) 87 Nr. 47 (Theater): Νικᾷ ἡ τύχη Εὐτοκίου κὲ Βενέτων · κακὰ τὰ ἔτη τοῦ Λαχανᾶ.

³⁴⁶ Vgl. BORKOWSKI (1981) 78. Zeichnungen neben den Inschriften belegen den Zusammenhang mit dem Zirkus (idem 98–105).

³⁴⁷ RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ (2004) 304 u. 567–68 (4. Jdt.); LANGNER (2001) Nr. 936, 1130–1131; BORKOWSKI (1981) 98–105 Nr. 5, 8, 10. Eventuell handelt es sich in beiden Fällen um die gleichen Graffiti, jedoch existiert in Langners Publikation keine Herkunftsangabe. Auch Graffiti aus den Bühnengebäuden in Aphrodisias und Ephesos mit der Darstellung von Reitern könnten ähnliche Phänomene sein, siehe ROUECHÉ (2002a) 256. Ebenso sind Zeichnungen von Zirkusgebäuden u. a. in

Eutokios erscheint außerdem in einer Akklamation auf einer ägyptischen Öllampe vom beginnenden 7. Jahrhundert: „† Es siege die Tyche von Eutokios“ [Abb. 59].³⁴⁸ Die Ähnlichkeit des Textformulars und der sich überschneidende zeitliche Horizont lassen vermuten, dass auf den gleichen Star aus Alexandria Bezug genommen wurde. Sowohl die Verfasser der Inschriften als auch die Besitzer der Öllampe dürften Mitglieder der blauen Zirkuspartei gewesen sein. Die Funktion eines solchen Artefakts bestand darin, gesellschaftlich populäre Themen und Idole in den individuellen Bereich zu transportieren und so einer persönlichen Begeisterung, Erinnerung oder Zugehörigkeit Ausdruck zu verleihen. Die mit berühmten Akteuren verbundenen Erlebnisse und Emotionen wurden gleichsam in einer materiellen Form kommemoriert und Artefakte konnten eine ständige Referenz zu ihnen herstellen. Auch in diesem Fall drängt sich ein Vergleich mit der modernen Welt auf, in der Fanaccessoires in ähnlicher Weise einen Bezug zu einem wichtigen Ereignis oder einem Idol verdeutlichen sollen.³⁴⁹

Dass eine solche Funktion nicht nur durch figürliche Objekte oder durch Inschriften erfüllt werden konnte, sondern auch anhand bildlicher Artefakte, ist im Abschnitt über die spätantiken Bilderwelten deutlich geworden. Zusätzlich fand die Popularität von Wagenlenkern und Wagenrennen durch in Rom geprägte Kontorniate Verbreitung [Abb. 60–62],³⁵⁰ deren mediale Präsenz einen weiten geografischen Bereich umfasst haben dürfte, wie es die Darstellung eines Wagenlenkers *Porfyrius* auf einem kleinen Medaillon aus Trier [Abb. 63a-b] oder der Fund von zwei Kontorniaten in Köln aufzeigen.³⁵¹ Mehrere Gemmen aus Rom des 3. und 4. Jahrhunderts weisen Darstellungen von Rennen im Circus Maximus auf³⁵² und das Zirkuswesen wurde auf Terrakottaplaketten propagiert, die in verschiedenen westlichen Provinzen gefunden wurden und aus derselben Zeitstufe stammen.³⁵³ Nordafrikanische Terra Sigillata aus dem 4. und 5. Jahrhundert war ebenfalls mit dem Motiv des siegreichen Wagenlenkers dekoriert [Abb. 64].³⁵⁴ Gleiches gilt für Tonmedaillons aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts, die unter anderem im heutigen Österreich in Umlauf gewesen sein müssen und Wagenrennen in einem Zirkus darstellten.³⁵⁵ Ähnliche ikonographische Muster finden sich zudem auf spätantiken Glasgefäßen aus Trier, Köln und Italien

den *templa Concordiae* von Dougga gefunden wurden, die wahrscheinlich aus der Spätantike stammen; siehe MAURIN (2008) 103.

348 HELLMANN-FROEHNER (1985) Nr. 60 = FEISSEL (2006) Nr. 1139: † Νικᾷ ἡ τύχη Εὐτοκίου.

349 Aug. serm. Dolb. inedit. D.8 (= DOLBEAU (1996) 63) beschreibt eine solche Fanbegeisterung sehr eindrücklich: *Diligis aurigam; instigas omnes quos diligis, ut tecum spectent, tecum ament, tecum clament, tecum insaniant.* – „Du liebst den Wagenlenker (und) stachelst alle auf, die du liebst, dass sie sich ihn mit dir anschauen, dass sie ihn zusammen mit dir lieben, dass sie ihn zusammen mit dir anfeuern (und) dass sie mit dir gemeinsam toben.“

350 Vgl. die Liste der Legenden in MITTAG (1999) 301–303 Nr. 146–199.

351 CÜPPERS (1984) Nr. 81p = ALFÖLDI (1976) Nr. 575; THOMAS (1984) 159–160.

352 HUMPHREY (1986) 207.

353 HUMPHREY (1986) 249–251 mit entsprechenden Verweisen.

354 DUNBABIN (1982) 77.

355 GLASER (1978–1980).

[Abb. 65-66].³⁵⁶ Ein Spielstein aus Trier mit der Zeichnung eines Wagenlenkers auf seiner Quadriga zeigt, dass breite Bevölkerungsschichten bestens mit dem Geschehen im Zirkus vertraut waren [Abb. 67].³⁵⁷ Das im Hippodrom von Konstantinopel gefundene, sogenannte „Kugelspiel“ diente als antiker Spielautomat, um mit kleinen Kugeln Wetten durchzuführen [Abb. 68a-c]. In kleinen Reliefs schildert seine Dekoration die Ereignisse eines Renntags im Hippodrom und ähnelt sehr den Darstellungen auf den Statuenbasen des Porphyrius oder den Reliefs der Theodosiussäule [Abb. 69].³⁵⁸ Die Präsenz von Zirkusthemen in unterschiedlichen Darstellungsmedien, mit jedoch einander ähnelnden Bildschemata, verdeutlicht somit, dass das Zirkuswesen ein übergreifendes kulturelles Phänomen darstellte und in den Lebenswelten verschiedener gesellschaftlicher Gruppen präsent war.

Im Übrigen verfügten nicht nur Wagenlenker über einen großen Grad an Bekanntheit, sondern Rennpferde konnten ebenso eine überregionale Berühmtheit erlangen. Die zahlreichen, auf Mosaiken mit Namen versehenen Pferde müssen nicht nur ihren Besitzern, sondern auch den Betrachtern dieser Darstellungen vertraut gewesen sein. Vor allem die Studie von Marta Darder Lissón über Pferdenamen verdeutlicht, über welchen Grad an Bekanntheit die tierischen Akteure der Zirkusspiele in der Antike verfügten.³⁵⁹ Ein totes Rennpferd von Kaisers Valentinian mit Namen *Phosphor* wurde um das Jahr 372 in Trier von Ausonius sogar mit einem eigenen Epitaph bedacht.³⁶⁰ David Potter hat treffend analysiert, dass die Leitpferde der Quadrigen an einem Sieg den gleichen Anteil hatten wie die eigentlichen Wagenlenker.³⁶¹ Insofern war es nur konsequent, dass auch sie als Symbole des Erfolgs propagiert wurden.

Alle diese Befunde zeichnen das Bild der spätantiken Zirkusspiele als ein überall im Reich rezipiertes soziales Ereignis. Die allgemeine Popularität der besten Wagenlenker garantierte den Zirkusspielen dabei kontinuierliche Aufmerksamkeit und Begeisterung: „The charioteer himself was an undefined mediator in urban society: he was both the client of local aristocracies and the leader of organized groups of lower-class fans – and so, at times, a potential figure-head in urban rioting [...]“. ³⁶² Zu dieser reichsweiten Bekanntheit dürften nicht zuletzt die Mobilität der Rennteams und ihre Verbindung mit den Zirkusparteien beigetragen haben. Mehrere Namen der auf westlichen Mosaiken dargestellten Wagenlenker und Pferde weisen einen griechi-

356 HUMPHREY (1986) 251–254 mit entsprechenden Verweisen und Abbildungen.

357 CÜPPERS (1984) Nr. 82.

358 EFFENBERGER (2007); CAMERON (1973) 33–49 u. 58–64. Das im Berliner Museum erhaltene Kugelspiel dürfte um 500 n. Chr. datieren. Es ist eine in Marmor gefasste Ausführung von üblicherweise aus Holz gefertigten Spielautomaten. Jenes Wettspiel war derart populär, dass ein spezielles Gesetz aus dem Jahr 534 es einschränkte, siehe Cod. Iust. 3.43.2; REINSCH (2003).

359 DARDER LISSÓN (1996). Siehe auch RE Suppl. VII (1940) 1639–1641; SALOMONSON (1965) 81–89.

360 Auson. epit. 33 (ed. Prete 1978, p. 68); dazu CÜPPERS (1984) 191. Ein Epigramm auf zwei Rennpferde aus Kilikien könnte ebenfalls aus dem 4. oder 5. Jdt. stammen; siehe DAGRON-FEISSEL (1987) Nr. 49.

361 POTTER (1999) 299.

362 BROWN (1972) 129.

schen Ursprung auf,³⁶³ so dass entweder Informationen über Wagenrennen im Osten vorhanden waren oder Rennstars und Tiere aus dem Osten auch durch die westlichen Provinzen tourten bzw. dorthin transferiert wurden.³⁶⁴ Ein solcher Import ist sowohl für das spätvandalische Nordafrika wie auch für das ostgotische Italien bezeugt, wo Theoderich danach strebte, sich die besten Wagenlenker für seine Spiele zu sichern.³⁶⁵ Gerade diese späten Zeugnisse demonstrieren, dass das Zirkuswesen bis in das 6. Jahrhundert hinein noch ein international operierendes Unterhaltungsgenre war, getragen vom Ruhm seiner besten Akteure und einer in den Zirkusparteien organisierten Anhängerschaft.

Magie und Flüche

Dass eine solche Begeisterung bisweilen fanatische Züge annehmen konnte und man mit allen Mitteln den Sieg des eigenen Rennteams hierbeiwünschte, verdeutlichen spätantike Fluchtafeln. Das Fluchwesen bzw. der damit einhergehende Glaube an übernatürliche Mächte, mit deren Hilfe sich das Schicksal kontrollieren lässt, war ein religiöses Phänomen, das die gesamte Antike über in verschiedenen Lebensbereichen Anwendung fand – sei es im Feld der Liebe, im Streben nach individuellem Erfolg, zur persönlichen Rache oder auch im Wettkampfsport.³⁶⁶ Bereits in der Kaiserzeit wurden die Schauspiele durch Flüche und magische Praktiken begleitet und dieses Phänomen setzte sich in der Spätantike ohne erkennbare Veränderungen fort.³⁶⁷ Ammianus und

363 Kat. 39: Wagenlenker *Superstes*, *Euprepes*, *Phil*[...]*is* (Trier, 3./4. Jdt.); Kat. 8: Wagenlenker *Calimorfus*, *Torax*, *Filoromus* und Pferde *Euplium*, *Polystefanus*, *Pantaracus* (Gerona/Bell Lloch, 4. Jdt.); Kat. 10: Pferde *Botroca*[*les*?], *Iscolasticus*, *Pyriripinus*, *Arpastus*, *Eufrata*, *Eustolus*, *Eridanus*, *Ispumeus*, *Pelops* (Barcelona, 4. Jdt.); Kat. 15: Wagenlenker Εὔφημος, Δομνίνος, Εὐθύμης, Κεφάλων (Karthago, 400–420 n. Chr.); Kat. 17: Pferde *Thy*(*modes*?), *Bacceantes* (Karthago, 1. Hälfte 4. Jdt.); Kat. 19: Pferde *Pantarcus*, *Terdiacus*, *Mapraeron* (Dougga, 2. Hälfte 4. Jdt.); Kat. 24: Pferde *Diomedes*, *Alcides* (Sidi Abdallah, Mitte 4. Jdt.). Zwar dürften manche dieser Namen auch „Mode- bzw. Künstlernamen“ gewesen sein, die im Zirkuswesen durchaus üblich waren und bei Pferden gerne besondere Eigenschaften hervorheben sollten, vgl. MILLET (1926) 281; SALOMONSON (1965) 81–89; CAMERON (1973) 172–174; ENNAÏFER (1983) 824; CEBALLOS HORNERO (2002) 430. Alle diese Fälle aber als stereotype griechische Namen für Mensch und Tier abzutun, kann nicht überzeugen, ohne nicht auch eine Herkunft aus dem Osten in Betracht zu ziehen.

364 Ein solche Verbindung wurde auch anhand griechischsprachiger Fluchtäfelchen vorgeschlagen, die in Rom und Leptis Magna bezeugt sind, siehe REA (1972/73) 97; HEINTZ (1999) 198 u. 212.

365 Siehe Anm. 264 Kapitel V.

366 Grundlegende Werke sind AUDOLLENT (1904); HOPFNER (1921–24); GAGER (1992); GRAF (1996); TREMEL (2004). Zum Forschungsstand über Zirkusmagie siehe HEINTZ (1999) 4–6.

367 Die neueste Studie zur Magie im spätantiken Zirkuswesen ist die Doktorarbeit von HEINTZ (1999). Daraus entstandene Veröffentlichungen sind HEINTZ (1998) und HEINTZ (2000). Ein weiterer Fund aus Antiochia ist publiziert bei HOLLMANN (2003). Spätantike Funde sind auch im Überblickswerk von GAGER (1992) enthalten. Eine anthropologische Analyse der Zauberei als Ausdruck gesellschaftlicher Unsicherheit bietet BROWN (1972).

Libanius berichten mehrfach von Fällen, in denen Wagenlenker aufgrund magischer Praktiken verhaftet wurden.³⁶⁸ Diese Praxis muss unter den Wettkampfteilnehmern so verbreitet gewesen sein, dass sich die Kaiser schließlich genötigt sahen, gegen diesen magischen Aberglauben vorzugehen, und im Jahr 389 für Wagenlenker ein spezifisches Verbot magischer Praktiken aussprachen.³⁶⁹

Der Einsatz von Verwünschungen im Bereich des Zirkuswesens wurde auch durch christliche Autoren thematisiert:³⁷⁰ Der Mönchsvater Hilarion half zum Beispiel einem christlichen Magistraten aus Maiouma gegen den Fluch eines paganen Konkurrenten und heilte einen Wagenlenker von einer Attacke durch Dämonen.³⁷¹ Die Assoziation des Hippodroms mit magischen Praktiken tritt gleichfalls in einer Erzählung der Vita des Bischofs Severus von Antiochia hervor:³⁷² Sein Biograph Zacharias berichtet, dass es während des Aufenthaltes von Severus in Beirut einige Studenten gab, die sehr an Magie interessiert und für entsprechende Kenntnisse bekannt waren. Es ging das Gerücht um, dass sie einen äthiopischen Sklaven den Dämonen nachts im Hippodrom opfern wollten, um durch diesen Akt die Unterwelt willfährig zu machen – insbesondere, um für einen Studenten aus der Gruppe die Liebe einer Frau zu erwerben. Aber als sie ihr Werk im Hippodrom ausführen wollten, kamen durch göttliche Fügung Menschen vorbei, so dass der Sklave schließlich gerettet wurde und man die magischen Bücher öffentlich verbrannte. Diese Geschichte verdeutlicht gängige Assoziationen und schildert das Hippodrom als einen Ort übernatürlicher Kräfte und magischer Handlungen, wodurch es im Rahmen christlicher Erzählstrategie wiederum als ein „non-Christian space“ dargestellt wurde.³⁷³

Dass die Verbindung des Zirkus mit der Magie allerdings nicht nur ein rein literarisches Klischee war, beweisen zahlreiche Funde von spätantiken Fluchtäfelchen. Die erhaltenen Texte stammen aus Rom, Antiochia, Apamea, Berytos, Leptis Magna und Oxyrhynchus und fallen zeitlich zwischen das 4. und 6. Jahrhundert.³⁷⁴ Die meisten Täfelchen wurden entweder bei den Startschranken (*carceres*) oder unter dem

368 Amm. 26.3.2–3; 28.1.27; 29.3.5; Lib. Or. 1.161–162; vgl. auch Cassiod. var. 3.51.2. Libanius widmet einer angeblichen Verfluchung seiner Person sogar eine ganze Rede (Lib. Or. 36).

369 Cod. Theod. 9.16.11 (16. August 389). Wie Peter Brown angemerkt hat, sollte aus diesen Zeugnissen jedoch nicht zugleich auf eine Zunahme des Fluchwesens in der Spätantike geschlossen werden, vgl. BROWN (1972) 120–128.

370 Eine Übersicht der literarischen Quellen zum spätantiken Fluchwesen findet sich bei HEINTZ (1999) 65–143. Siehe auch JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 51.

371 Hier. vita Hilar. 11.3–13 (siehe Anm. 137 Kapitel II); Hier. vita Hilar. 9.4–5.

372 Zach. Schol. vit. Sev. 57–58 u. 69 (ed. engl. Ambjörn 2008).

373 HEINTZ (1999) 143. Jedoch wurde diese Strategie nicht immer konsequent verfolgt, wie z. B. die Episode aus der Vita des Hilarion zeigt (Anm. 137 Kapitel II). Auch Tertullian sah in den Gebäuden an sich zunächst keinen satanischen Raum (Tert. spect. 8).

374 HEINTZ (1998) 337–339; HEINTZ (1999) 196–219 Nr. C1.2, C4, C5, C6, C71; HEINTZ (2000); GAGER (1992) Nr. 8; HOLLMANN (2003). Kaiserzeitliche Beispiele stammen außerdem aus Tyrus, Apamea, Karthago, Leptis Magna und Caesarea Maritima. Der Fall Korinth ist zeitlich unsicher, siehe HEINTZ (1999) Nr. C8.1. Zwar nicht aus dem Zirkus, aber aus dem Amphitheater in Trier sind ebenfalls spätantike Fluchtäfelchen erhalten geblieben (siehe Anm. 62 Kapitel VI).

Arenaboden vergraben, um durch eine direkte örtliche Nähe die größte Wirkung zu entfalten.³⁷⁵ Man ersuchte um den Sieg des eigenen Teams, um ein Übel für die Pferde des Gegners, um Schutz vor anderen Flüchen oder um eine Vorausschau auf den günstigsten Rennmoment.³⁷⁶ Die Auftraggeber magischer Praktiken konnten Wagenlenker sein sowie Anhänger einer Zirkuspartei oder die Besitzer von Rennställen.³⁷⁷ Dabei wurden in den Flüchen vielseitige magische Kräfte angerufen: Olympische und chthonische Gottheiten, Dämonen, nicht identifizierbare übernatürliche Kräfte (die sog. *voces magicae*) oder sogar christliche Gestalten wie Engel und Erzengel.³⁷⁸ Als Beispiel mag ein Fluchtäfelchen aus dem späten 5. oder 6. Jahrhundert dienen, welches auf das Geschehen im Zirkus des syrischen Apamea Einfluss nehmen sollte [Abb. 70].³⁷⁹

„Ihr heiligsten Herren *Charaktêres*, fesselt und bindet die Füße, die Hände, die Sehnen, die Augen, die Knie, den Mut, die Sprünge, die Peitsche(?), den Sieg und die Bekränzung von Porphyras (= Rennpferd) und Hapsicrates (= Wagenlenker), die sich auf der linken mittleren Bahn befinden, sowie seine weiteren Wagenlenker der blauen Zirkusfarbe aus dem Rennstall des Eugenius. Von genau dieser Stunde von heute an mögen sie weder essen noch trinken noch schlafen. Stattdessen mögen sie von den (Start)Schracken an die Dämonen derer erblicken, die frühzeitig gestorben sind, Geister von denen, die einen gewaltsamen Tod erlitten haben, und das Feuer des Hephaistos [...] im Hippodrom in dem Moment, wenn sie vor dem Wettkampf stehen, mögen sie sich nicht den Kurs wechseln, mögen sie (uns) nicht aus der Bahn drängen, mögen sie sich nicht verausgaben, mögen sie (uns) nicht aus dem Rennen werfen, mögen sie nicht überholen, mögen sie nicht (in eine neue Richtung?) ausbrechen; dies über den ganzen Tag hinweg, an dem das Rennen ansteht. Mögen sie gebrochen werden, mögen sie (auf die Erde) gezogen werden, mögen sie vernichtet werden. Bei *Topos* und bei *Zablar*. Jetzt, jetzt, rasch, rasch!“

Diese Zeugnisse abergläubischer Praktiken offenbaren somit eine weitere Facette des spätantiken Zirkus, nämlich eine sozial-religiöse Dimension, aufgrund derer Florent Heintz das Hippodrom im Vorwort seiner Arbeit bezeichnete als ein „magical battle-field where an invisible as well as a visible contest was taking place“.³⁸⁰ Ein Sieg bei den Spielen konnte zum einen derart bedeutsam sein, dass Individuen auf verbotene Praktiken zurückgriffen und ein Zurückschlagen des Zaubers auf sich selbst riskierten. Zum anderen behielt der Zirkus seinen aus der Kaiserzeit überlieferten Charakter als ein magischer Ort bei. Besonders der Rückgriff auf illegale religiöse Praktiken ließ ihn – in den Worten von John Gager – als einen Ort erscheinen, wo andere, übernatürliche

375 HEINTZ (1998).

376 HEINTZ (1999) 2–3 unterscheidet in seiner Arbeit vier Kategorien: „performance-enhancing, aggressive, defensive, revelatory“.

377 HEINTZ (1999) 15–16.

378 Vgl. GAGER (1992) 11–13. Engel, Erzengel und „heilige Namen“ (ἄγιοι ἄνγελοι; ἀρχάγγελοι) erscheinen u. a. in GAGER (1992) Nr. 5 = SEG VIII 213; GAGER (1992) Nr. 13 = WÜNSCH (1898) Nr. 16; GAGER (1992) Nr. 15 = WÜNSCH (1898) Nr. 49.

379 GAGER (1992) Nr. 6 = HEINTZ (1999) Nr. C6 = VAN RENGEL (1984) 215. Für den griechischen Text siehe SEG XXXIV 1437.

380 HEINTZ (1999) 1.

Kräfte herrschten.³⁸¹ Die Anwendung von Flüchen war dabei keine außerordentliche Handlung: „it was universally and routinely employed by all members of the circus community, all the way up from assistant gate-starters to the magistrates themselves“.³⁸² Laut Libanius war die Bedeutung dieses übernatürlichen Aspekts so groß, dass wenn „nun aber angenommen wird, dass ein Wagenlenker oder ein Pferd auf diese Weise (durch einen Zauber) gebunden worden ist, alles in Aufruhr versetzt wird, so als ob es der Untergang der Stadt wäre.“³⁸³

Die Christianisierung des Zirkus

Die Anrufung christlicher Kräfte auf den Fluchtafeln wirft außerdem Licht auf einen weiteren bedeutsamen Aspekt, nämlich die allmähliche Christianisierung der Spielräume und der in ihnen vollzogenen Handlungen. Dieses Thema wurde bereits im zweiten Kapitel kurz berührt, als deutlich wurde, dass auch christliche Gruppen die „dämonischen“ Spielorte für ihre Zwecke nutzen konnten und die offizielle Exkommunikation von Wagenlenkern und Schauspielern keineswegs der historischen Realität entsprach. Es kann also nicht von einer einfachen Dichotomie zwischen Christen und Nicht-Getauften ausgegangen werden, sondern vielmehr wurden Elemente einer christlichen Glaubensüberzeugung im Laufe der Zeit in die herkömmliche Spielkultur integriert. Für das Fluchwesen hat Heintz detailliert herausgearbeitet, dass sich das Handeln der Protagonisten einiger christlicher Geschichten kaum von den Aktivitäten herkömmlicher Magier unterschied. Außerdem entwickelten sich synkretistische Praktiken, bei denen Flüche durch die Unterstützung von Erzengeln oder Märtyrern eine besondere Wirkkraft entfalten sollten.³⁸⁴

Dass die Zirkusspiele einen natürlichen Teil der Lebenswelt von Christen darstellten, lässt sich ferner an Graffiti der Anhänger von Zirkusparteien aus dem 5. und 6. Jahrhundert ablesen. Diese flüchtigen Inschriften enthielten zumeist Akklamationen zugunsten einer Zirkuspartei; verbunden mit schlechten Wünschen für eine andere Person oder mit dem Siegeswunsch für einen berühmten Akteur der eigenen Partei. Mehrere von ihnen waren entweder mit christlichen Symbolen versehen oder das Formular war dem christlichen Sprachgebrauch entlehnt. So weisen die zuvor erwähnten Inschriften für den Wagenlenker Eutokios aus Alexandria beigeschriebene

381 Vgl. GAGER (1990) 224: „The inconspicuous lead tablet, inscribed, folded and buried in the dust beneath the starting gates, symbolized the invisible world of Rome – a world of gods, spirits and *daimones* on the one side, of aspirations, tensions and implicit power on the other – in short, a world where emperors, senators and bishops were not in command.“

382 HEINTZ (1999) 55.

383 Lib. Or. 36.15: νῦν δ' ἡνίοχου μὲν καὶ ἵππου δοξάντων τοῦτον ἐμπεποδίσθαι τὸν τρόπον πάντα κινεῖται καθάπερ ἀπολωλῆας τῆς πόλεως.

384 Anm. 378 Kapitel V; HEINTZ (1999) 52. Diese Inklusion christlicher Anrufungen war in anderen Medien wie Phylakterien sogar noch viel stärker verbreitet, siehe VELÁZQUEZ (2001).

Kreuze auf, welche die Verfasser als Christen ausweisen und dem Wunsch der Akklamation sehr wahrscheinlich göttlichen Segen verleihen sollten.³⁸⁵ Gleiches gilt für eine Inschrift von Anhängern der Grünen auf Kreta.³⁸⁶ Auch auf der Vorder- und Rückseite eines Kamms aus dem ägyptischen Antinoë (5./6. Jahrhundert) ist eine *nika*-Akklamation für die Pantomimin Helladia und die blaue Zirkuspartei mit Kreuzen versehen; der Wunsch des Schreibers wird sogar mit der Formel *Amen* abgeschlossen.³⁸⁷ In Ephesos wurde der „Gott von Georgios“ dafür angerufen, „die Partei aufzurichten, die er kennt“, womit angesichts des beigefügten Monogramms wohl die grüne Zirkuspartei gemeint war.³⁸⁸ In Anbetracht dieser Zeugnisse stellt sich die Frage, ob die ebenfalls verbreitete Akklamation Χριστὸς νικᾷ nicht sogar vom Zirkus in den christlichen Raum übernommen wurde.³⁸⁹ In der Tat dokumentieren Graffiti aus dem Theater von Aphrodisias herkömmliche Akklamationen für die Zirkusparteien unter Anrufung der Tyche gemeinsam mit Anrufungen des christlichen Gottes.³⁹⁰ Zudem legen Befunde aus Priene und Syrien nahe, dass die Rivalität der Zirkusparteien mitunter bis in den Kirchenraum hineinreichte: Auf einem Ziegel für die Kirche im syrischen Madaba wurde zum Beispiel vor dem Brennvorgang eine Akklamation für die Blauen eingeritzt,³⁹¹ und über der Seitentür einer Kirche nahe Bostra brachte man eine Akklamation für die blaue Zirkuspartei an.³⁹² In Priene stammt eine Inschrift für die Tyche der Grünen von der Altarstufe der Basilika.³⁹³ Es könnte sich in den beiden letzteren Fällen theoretisch um eine nachträgliche Verwendung von Spolien handeln, dennoch sind die Inschriften für die Zirkusparteien bemerkenswerterweise lesbar nach außen gewendet. Es ist deshalb davon auszugehen, dass die Akklamationen mit Genehmigung der örtlichen Geistlichen im kirchlichen Raum von christlichen Anhängern

385 Siehe Anm. 345 u. 348 Kapitel V. Auch der Wagenlenker in einem Graffito aus Alexandria ist mit Kreuzen versehen, siehe LANGNER (2001) Nr. 936.

386 ICret IV 513: † Νίκα ἡ τύχη | Πρασίνων | [...] | καὶ Ἰωάννη[ς]. Die Person des *Ioannes* war möglicherweise ein Wagenlenker (vgl. Anm. 82 Kapitel V).

387 DAIN (1933) Nr. 217: † Νικᾷ ἡ τύχη † Ἑλλαδίας || κὲ Βενέτων † Ἀμὴν † . Zu diesem Objekt siehe WEBB (2011) 240–241 und RUTSCHOWSCAYA (2000) mit Abbildungen. RUTSCHOWSCAYA (2000) 239–240 verweist auf einen weiteren Kamm mit der Inschrift † Νίκα ἡ τύχη Εὐσεβίου = LEFEBVRE (1907) Nr. 781. Sie dürfte Bezug nehmen auf einen Wagenlenker oder männlichen Schauspieler.

388 ROUECHÉ-FEISSEL (2007) 225.

389 Beispiele siehe bei CAMERON (1973) 76–77. In der Tat scheint das Akklamationsformular des Zirkus und Theaters auch in andere Kontexte wie göttliche Anrufungen übergegangen zu sein, vgl. ROUECHÉ (1999b) 132–134.

390 ROUECHÉ-FEISSEL (2007) 225; *Iaph2007* 8.56.13; 8.57.2; 8.59.4; 8.78. Auf mehreren Sitzplätzen des Theaters sind zudem Kreuze eingeritzt, vgl. *Iaph2007* 8.54.13; 8.55.4; 8.56.20.

391 SEG XLVII 2083: † Ἅγιε Παῦλε | (καὶ) Γερμανέ σὸ|σον(!) τοὺς Βενέτο|υς (καὶ) Παπίωνα || Γεωργίου ἀνα|γν(ώστου) · Ἀμὴν („† Heiliger Paulus und Germanos, helfe den Blauen und Papion, Sohn des Lektors Georgios, Amen!“).

392 IGLS XXI.5 147: † Νίκα ἔ τίχη | τὸν βενέτον. Eine ähnliche Akklamation aus christlichem Umfeld wurde nicht weit davon entfernt gefunden, vgl. IGLS XXI.5 148: † Νίκα ἡ τύχη | † τὸν βενήτον.

393 HILLER VON GAERTINGEN-FREDRICH (1906) Nr. 353: Νευκᾷς τύχη πρασίνων.

der Zirkusparteien angebracht wurden, die so ihrer Begeisterung und ihrem Wunsch nach göttlichem Beistand Ausdruck verleihen wollten.

Christliche Handlungen hielten ebenso in das performative Geschehen der Spiele nach und nach Einzug wie etwa, dass sich die christlichen Zuschauer bekreuzigten, wenn das Rennen zu spannend wurde.³⁹⁴ Ab der zweiten Hälfte des 5. Jahrhundert verwendete auch der Kaiser bei Zirkusspielen das Kreuzzeichen und wurde von den Zirkusparteien mit christlichen Akklamationen empfangen.³⁹⁵ In mittelbyzantinischer Zeit hatten sich die Akklamationen für die Zirkusparteien und ihre Wagenlenker schließlich faktisch in Gebete verwandelt.³⁹⁶ Hinsichtlich protektiver Praktiken sei auf Bronzefiguren von Rennpferden aus dem spätantiken Hispanien verwiesen, welche die christliche Akklamation *Felix utere (in Christo)* tragen.³⁹⁷ Aus dem gleichen Zeitraum (4. bis 6. Jahrhundert) wurden Pferdegeschirr und Räder von Rennwagen in Form des Chrismons gefunden.³⁹⁸ Die Benutzer dieser Artefakte wollten sich durch diese Symbolik allem Anschein nach des göttlichen Beistands für ihre Wettrennen versichern. Bereits die Geschichte aus der Vita des Hilarion vom Ende des 4. Jahrhunderts legt nahe, dass christliche Ausrichter von Wagenrennen auf rituelle Handlungen ihrer Religion zurückgriffen, um sich gegen paganen Zauber zu schützen: So besprengte Hilarion auf Drängen des Dekurionen Italicus dessen Rennstall, die Pferde, seine Wagenlenker und die Startschranken mit Weihwasser, was schließlich zum Sieg des christlichen Rennteams über seine heidnischen Konkurrenten führen sollte.³⁹⁹ Ein Medaillon des Wagenlenkers Liber trug als apotropäisches Zeichen ein christliches Kreuz, um den Träger oder den abgebildeten Wagenlenker selbst vor bösen Einflüssen zu beschützen [Abb. 57].⁴⁰⁰

Wenngleich es sich bei all diesen Zeugnissen um punktuelle Erscheinungen handelt, legen sie in ihrer Gesamtheit dennoch nahe, dass christliche Ausrichter, Akteure und Zuschauer ihre religiösen Überzeugungen ohne Probleme in den Raum der Spiele transferierten und traditionelle munizipale Lebensvollzüge mit christlichen Praktiken kombinierten. In der Folge konnte es dazu kommen, dass Kreuze und Reliquien in Spielstätten verschafft wurden und wie im Fall von Emesa um das Jahr 459 sogar eine Messe im Theater gefeiert wurde. Zwar scheint dieses Vorgehen provisorisch gewesen zu sein und lässt sich auf ein zuvor erfolgtes Erdbeben zurückführen. Es zeigt aber, dass die Gläubigen und der Klerus zunächst keine Scheu besaßen, auf eine

³⁹⁴ Caes. Arel. serm. 134.1.

³⁹⁵ CAMERON (1976) 152–153.

³⁹⁶ MILLET (1926) 285–291.

³⁹⁷ DE PALOL (1952) 311–312 = CEBALLOS HORNERO (2002) Nr. 94 (aus Clunia); CEBALLOS HORNERO (2002) 462 (aus Caravaca/Murcia).

³⁹⁸ DE PALOL (1952) 307–309; RIPOLL-DARDER LISSÓN (1994) Nr. 36–42. Bei diesem Geschirr ist allerdings unklar, ob es für Rennpferde eingesetzt wurde. Denkbar wäre auch eine Verwendung in einem militärischen Kontext.

³⁹⁹ Hier. vita Hilar. 11.9 (ed. Leclerc – Morales – Vogüé 2007, SC 508): *Quem cum accepisset Italicus, et stabulum et equos et aurigas suos, carcerumque repagula aspersit.*

⁴⁰⁰ Siehe Anm. 343 Kapitel V.

Spielstätte als Messort auszuweichen, und es bedurfte einer offiziellen Anordnung des Kaisers, um derartige Praktiken zu untersagen.⁴⁰¹ Der Kirchenhistoriker Socrates berichtet davon, dass die Zuschauer während eines Wagenrennens im Hippodrom von Konstantinopel auf Aufforderung von Theodosius II. sogar Litaneien angestimmt hätten.⁴⁰² In der Tat brachten die Kaiser selbst die Verbindung zwischen Christentum und Spielewesen auf höchster Ebene bildlich zum Ausdruck gebracht, wie es goldene Münzserien zur Zeit Valentinians III. demonstrieren: Ein erster Darstellungstypus, der wohl zur Feier seiner Decennalien herausgegeben wurde, zeigt den Kaiser thronend, wie er in der rechten Hand ein kreuzförmiges Zepter und in in seiner Linken die *mappa* zur Eröffnung der Wagenrennen hält.⁴⁰³ Ein *solidus* mit einem zweiten Typus bildet Valentinian mit einem Nimbus auf einer Quadriga ab. Auch hier scheint er in der rechten Hand ein kreuzförmiges Zepter zu halten und verteilt offenbar *sparsiones*, während er mit seiner Linken eine kleine Nike hält [Abb. 71a-b]. Zeichen christlicher Glaubensvorstellungen wurden also in der Praxis häufig mit dem Spielewesen verbunden, anstatt eine konsequente Trennung beider Bereiche zu vollziehen. Ein solcher Umgang dürfte mit dazu beigetragen haben, dass die Zirkusspiele im Osten trotz des kirchlichen Widerstands zu einem etablierten und akzeptierten sozialen Ereignis wurden, das die Spätantike überdauerte. Im mittelalterlichen Byzanz sollten Wagenlenker schließlich zuhauf christliche Akklamationen empfangen und vor ihren Rennen öffentlich Gebete ausbringen. Zirkusspiele fanden nun bewusst an christlichen Festtagen statt und waren zum Bestandteil eines kaiserlichen Zeremoniells geworden, das reich durchsetzt war mit christlicher Symbolik.⁴⁰⁴

Fazit: Eine spätantike Erfolgsgeschichte

„Ist es denn nicht sonderbar, dass jene, die auf der Agora sitzen, von Wagenlenkern und Pantomimen die Namen, Abstammungen, Herkunftsorte und ihre jeweiligen Aktivitäten nennen können, und dass sie dir über die guten und schlechten Qualitäten der Rennpferde exakte Auskunft geben; aber dass alle dort Versammelten kein Wissen über das haben, was hier passiert, und nicht einmal die Anzahl der biblischen Bücher kennen?“⁴⁰⁵

Auf diese Frage von Johannes Chrysostomus müsste die Antwort schlichtweg „Nein“ lauten. Entgegen den Hoffnungen des Kirchenvaters verstärkte sich vielmehr die Po-

⁴⁰¹ Cod. Iust. 1.3.26. Zum Hintergrund siehe LANIADO (2002).

⁴⁰² Socr. *h.e.* 7.22.13–18. Vgl. DAGRON (2011) 323–333.

⁴⁰³ RIC X (1994) 369–370 Nr. 2033–2035.

⁴⁰⁴ Vgl. DAGRON (2000) 72–87; DAGRON (2011) 119–126 u. 305.

⁴⁰⁵ Chrys. *hom.* 32 in Jo. 3 (= PG 59, 187–188): Πῶς γὰρ οὐκ ἄτοπον, τοὺς μὲν ἐπὶ τῆς ἀγορᾶς καθημένους, καὶ ἡνιόχων καὶ ὀρχηστῶν καὶ ὀνόματα, καὶ γένη, καὶ πόλεις, καὶ ἐνεργείας λέγειν τρόπους, καὶ αὐτῶν δὲ τῶν ἵππων καὶ ἀρετὴν καὶ κακίαν μετὰ ἀκριβείας ἀπαγγέλλειν· τοὺς δὲ ἐνταῦθα ἀπαντῶντας μηδὲν τῶν ὧδε γινομένων εἰδέναι, ἀλλὰ καὶ αὐτῶν τῶν βιβλίων τὸν ἀριθμὸν ἀγνοεῖν;

pularität von Zirkusspielen⁴⁰⁶ und selbst christliche Autoren setzten schließlich Metaphern ein, die den Zirkusspielen entnommen waren.⁴⁰⁷ Auf allen gesellschaftlichen Ebenen waren Wagenrennen geschätzt und wurden mit politischem oder sozialem Prestige verbunden. Für die Herrscher stellten sie ein zentrales Medium der Repräsentation dar und boten in den Provinzen einen Rahmen für den Kaiserkult. Die Eliten des Reiches, angefangen von den Konsuln über die Statthalter bis hin zu den städtischen und ländlichen Eliten, beteiligten sich am Zirkuswesen als Förderer von Wagenrennen, durch die sie sich soziales Prestige erhofften und sich gleichzeitig untereinander messen konnten. Diese Mentalität fand ihren besonderen Ausdruck im visuellen Bereich auf den Konsulardiptychen und in der dekorativen Ausgestaltung privater Räume. Das Beispiel Ägyptens hat gezeigt, dass selbst im 6. und 7. Jahrhundert in den Städten der Chora noch aufwendige Zirkusspiele veranstaltet wurden und wohlhabende Eliten eigene Rennställe finanzierten. Eine solche Situation dürfte daher bis zur Invasion der Araber auch in den anderen Teilen des oströmischen Reiches üblich gewesen sein.

Die treibende Kraft hinter der Popularität von Wagenrennen mit ihren über die Provinzgrenzen hinaus bekannten Stars war jedoch das breite Publikum, das sich zunehmend in einer Anhängerschaft der Zirkusparteien formierte. Die architektonische Entwicklung von Zirkusbauten bzw. Hippodromen hat gezeigt, dass die Voraussetzungen dieser Erfolgsgeschichte zum Teil bereits vor der Spätantike angelegt worden waren und sich zwischen dem 3. und 4. Jahrhundert anscheinend eine Änderung des allgemeinen Geschmacks vollzog, so dass man gerade in Nordafrika und den östlichen Provinzen verstärkt Gefallen an den Spektakeln im Zirkus fand. Forciert wurde diese Entwicklung durch die Präferenz dieses Genres in der kaiserlichen Selbstdarstellung. Daher scheint es ein konsequenter Abschluss dieser Entwicklung zu sein, dass Wagenrennen in der Spätantike ihren Höhepunkt erlebten und sich die allgemeinen Sympathien auf zwei Lager, die Blauen und die Grünen, konzentrierten. Hierbei dürfte eine angeblich nachsichtige Position der Kirche gegenüber Wagenrennen, wie sie David Potter postulierte, kaum eine Rolle gespielt haben, da die kirchliche Kritik auch ansonsten wenig Einfluss auf Entwicklungen des Spielwesens aufwies.⁴⁰⁸ Vielmehr waren die Zirkusspiele im Osten aufgrund ihrer inhaltlichen Konzeption und des Wettbewerbs verschiedener Teams dazu imstande, die gleichzeitig im Niedergang begriffenen Agone in ihren sozio-kulturellen Funktionen zu ersetzen. Die Zirkusparteien boten eine in sozialer Hinsicht vertikale Gruppe, mit der sich Mitglieder aller gesellschaftlichen Gruppen identifizieren konnten. Die gegenseitige Solidarität von Parteianhängern in verschiedenen Städten verstärkte den Wettbewerb

406 Vgl. Fazit von MEIJER (2010) 141: „Enthusiasm for life as a charioteer was probably greater in Constantinople in the late fifth and early sixth centuries than it had ever been in Rome.“

407 Siehe Anm. 169 Kapitel II. Ebenso gab es Berührungspunkte auf der bildlichen Ebene, vgl. GRABAR (1969) 15–16; ENGEMANN (1983).

408 POTTER (1999) 302–303. Zur kirchlichen Kritik an Wagenrennen siehe Anm. 17–18 Kapitel II u. 320 Kapitel V.

um die besten Spielakteure und dürfte allgemein die Kommunikation unter den Anhängern der Zirkusspiele begünstigt haben. Dieser Umstand erklärt sowohl das gestiegene Gewaltpotenzial von Parteiaufständen in der Spätantike⁴⁰⁹ als auch die anhaltende Berühmtheit von bestimmten Akteuren und ihre Propagierung anhand von Bildern, Artefakten, Graffiti oder Inschriften bis hin zur Anrufung magischer Kräfte. Gleichzeitig sorgten die festen Strukturen der Zirkusparteien aber auch für einen strukturellen Vorteil gegenüber der Kaiserzeit: Die Identifizierung von zwei „Vereinshäusern“ der Grünen und der Blauen an den Seiten des Hippodroms von Tyrus impliziert, dass die Zirkusparteien an den Wettkampfstätten jeweils eine eigene Infrastruktur unterhielten und sich um die Bereitstellung von Pferden und Wettkampfteams kümmerten.⁴¹⁰ In Gerasa wurde ebenfalls in einem Gebäude eine Bauinschrift gefunden, die diesen Ort als τόπος τῶν ἐπιτίμ(ων) Καλλαίν(ων), wahrscheinlich den lokalen Sitz der blauen Zirkuspartei, auswies.⁴¹¹ So war zum einen die Existenz eines kontinuierlichen Rennzirkus gesichert, zum anderen boten die Zirkusparteien als feste Ansprechpartner organisatorische Vorteile für die potentiellen Förderer von Zirkusspielen.⁴¹² Die Integration christlicher Elemente hat schließlich gezeigt, dass die Zirkusspiele ein fester Bestandteil spätantiker Lebenskultur waren und von einem Großteil der Gesellschaft problemlos mit der Identität eines Christseins vereinbart wurden. Zugleich waren *ludi circenses* hinsichtlich ihrer Inhalte und Organisatoren aber schwer von anderen Spielgattungen zu trennen, denen sich die nun folgenden Kapitel zuwenden.

409 Vgl. Analyse bei POTTER (2013).

410 REY-COQUAIS (2006) Nr. 127 ist eine Akklamation für die blaue Zirkuspartei, die sich auf einem Mosaikmedaillon im Gebäude östlich der *carceres* des Hippodroms von Tyrus befindet. Gegenüber auf der westlichen Seite existiert ein gleiches Gebäude, in dem eine Bauinschrift auf einem ähnlichen Medaillon erhalten ist (Nr. 128) und die Fertigung beider Mosaiken (ψέφωσις) für das Jahr 504 bezeugt. Ein zweites Medaillon im westlichen Gebäude ist nur fragmentarisch erhalten, die Inschrift könnte aber eine Akklamation an die Grünen gewesen sein (Nr. 129), denen dieser Raum aufgrund der parallelen Fundsituation vom Herausgeber zugewiesen wurde. Vgl. in diesem Zusammenhang auch die Lieferung von öffentlichem Heu an einen *factionarius* in Alexandria (Anm. 84-85 Kapitel IV) oder die Überlassung von Pferden an die Zirkusparteien durch die Kaiser (Anm. 64-66 Kapitel IV).

411 SEG XXXVII 1548 = FEISSEL (2006) Nr. 872 (datiert auf 578 n. Chr.). Diese Hälfte des Hippodroms scheint noch für Aktivitäten, evtl. *venationes*, genutzt worden zu sein, während der südliche Teil bereits abgetragen wurde; dazu SARADI (2006) 302.

412 Vgl. HUMPHREY (1986) 441.

VI Das Vermächtnis des Amphitheaters: Gladiatorenkämpfe und Tierhetzen

Im Jahr 469 erließen der weströmische Kaiser Anthemius und der oströmische Kaiser Leo gemeinsam ein Gesetz, das sich an den *Praefectus Praetorio* von Konstantinopel richtete.¹ Es betraf die Achtung christlicher Festtage und Sonntage, die nicht durch *obscaenae voluptates* in Anspruch genommen werden sollten. Was unter diesen *voluptates* zu verstehen war, wurde im Folgenden genauer definiert, nämlich die Theaterbühne (*scaena theatralis*), ein Wettrennen im Zirkus (*circense certamen*) oder die jammervollen Schauspiele wilder Tiere (*ferarum lacrimosa spectacula*). Bemerkenswert an jener Konstitution ist, dass die *voluptates* zum ersten Mal in einem kaiserlichen Erlass mit negativen Konnotationen wie *obscaenus* und *lacrimosus* bedacht wurden. Insbesondere die *venationes* scheinen aufgrund ihrer Grausamkeit in einem schlechten Ruf gestanden zu haben. Auf den ersten Blick mag es daher eine natürliche Konsequenz darstellen, dass 30 Jahre später unter der Regierung von Anastasius die Tierhetzen im ganzen Reich verboten wurden. In der Forschung ist jedoch inzwischen klar herausgearbeitet worden, dass selbst nach der Regierungszeit von Anastasius im 6. Jahrhundert *venationes* weiterhin bezeugt sind und in herkömmlicher Weise mit Kämpfen zwischen Tier und Mensch durchgeführt wurden.² Wir haben es hierbei also wie im Fall des Theaters mit einem Unterhaltungsgenre zu tun, das trotz offizieller Restriktionen die Kaiserzeit überdauerte und in der Spätantike fortgeführt wurde. In der zweiten Hälfte dieses Kapitels werden daher einige Aspekte der Popularität und Weiterentwicklung des Genres der Tierhetzen analysiert.

Der Text der fraglichen Konstitution impliziert jedoch zugleich, dass nicht mehr alle Unterhaltungsgenres im 5. Jahrhundert präsent waren. Der Liste an „obszönen und jammervollen Spektakeln“ wäre sicherlich der Gladiatorenkampf hinzugefügt worden, wenn er im Jahr 469 noch existiert hätte. Die in der Forschung bereits vielfach diskutierte Evidenz lässt aber einen eindeutigen Niedergang dieser Gattung während des 4. Jahrhunderts erkennen.³ Zum ersten Mal wird daher in dieser Untersuchung auch

1 Cod. Iust. 3.12.9.2: *Nec tamen haec religiosi diei otia relaxantes obscaenis quemquam patimur voluptatibus detineri. Nihil eodem die sibi vindicet scaena theatralis aut circense certamen aut ferarum lacrimosa spectacula; etiam si in nostrum ortum aut natalem celebranda sollemnitates inciderit, differatur.*

2 Auf diese Widersprüche zu älteren Forscherthesen hat kürzlich MEIER (2009) in einem grundlegenden Aufsatz aufmerksam gemacht. Wichtige Studien zu spätantiken *venationes* sind THÉODORIDÈS (1958); LIEBESCHUETZ (1959); CHASTAGNOL (1966) 57–63; CAMERON (1973) 228–230.

3 Die wichtigsten Studien sind VILLE (1960); VILLE (1979); WIEDEMANN (1992) 128–168; WIEDEMANN (1995); MITTAG (1999) 77–81; und JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008b); zusammenfassend auch TEJA (1994). Zum Verhältnis der Christen zu den Gladiatoren siehe MATTER (1990); BARTON (1994); TEJA (1994) 72–74; VEYNE (1999); REA (2000); und SANTOS YANGUAS (2008), dessen Artikel allerdings keinen neuen Beitrag liefert. Auch eine neuere Untersuchung von CARLÀ (2010) geht in ihrem ersten Teil auf die Entwicklung der Gladiatorenspiele ein. Die archäologische Frage nach der Nutzungsaufgabe von

die Frage nach einem eindeutigen Unterschied zwischen kaiserzeitlicher und spätantiker Unterhaltung aufzuwerfen sein. Neben schon bekannten Aspekten sollen neue mögliche Ursachen für einen Niedergang der Gladiatorenkämpfe aufgezeigt werden, wenngleich die Quellenlage mangelhaft ist und wir es wohl mit einem Zusammenreffen verschiedener Faktoren zu tun haben.⁴ Zudem geht es um eine Modifizierung der in der Forschung bislang aufgeworfenen Erklärungsmuster in chronologischer und inhaltlicher Hinsicht.

Die *munera* der Kaiserzeit

Über mehr als drei Jahrhunderte hinweg waren die Gladiatorenkämpfe in der Arena ein Symbol römischer Unterhaltungskultur gewesen und sind es durch mächtige Bauten wie das Kolosseum auch in der nachantiken Rezeption geblieben.⁵ Erste Hinweise auf gewaltsame Zweikämpfe zwischen Sklaven stammen aus der mittleren Republik, als sich Gladiatorenkämpfe vermutlich als ein Element von Begräbnisfeiern herausbildeten.⁶ Dementsprechend lautete ihre Bezeichnung im Lateinischen stets *munus* bzw. *munera*, da sie in der Anfangszeit durch eine private Person ausgerichtet und finanziert wurden, also nicht einen Bestandteil der offiziellen römischen Feste wie zum Beispiel Theateraufführungen oder Wagenrennen darstellten, welche als *ludi* bezeichnet wurden.⁷ Dennoch lösten sich die Gladiatorenkämpfe während der späten Republik aus ihrem ursprünglich rituellen bzw. privaten Kontext und bildeten spätestens ab der frühen Kaiserzeit ein eigenes Genre öffentlicher Unterhaltung, was unter anderem an der zeitgleichen Entstehung der Amphitheater und dem Aufkommen professioneller Gladiatorenschulen zu erkennen ist, deren Mitglieder nicht mehr nur Sklaven, sondern

Amphitheatern ist kürzlich von CHRISTIE (2009) anhand von Fallbeispielen thematisiert worden, wenngleich er verschiedene Typen von Spielbauten behandelt. Die Artikel von TANTILLO (2000) und KÖHNE (2007) sind zu vernachlässigen. Die Untersuchung von C. Hugoniot, *La disparition de la gladiature en Afrique Romaine*, in: F. Delrieux – F. Kayser (edd.), *Des déserts d'Afrique au pays des Allobroges. Hommages offerts à François Bertrandy*. Vol. I, Chambéry 2010, 207–31 war nicht zugänglich.

⁴ So kam auch die bislang ausführlichste Studie von VILLE (1960) zu keiner endgültigen Erklärung. CAMERON (1973) 228 hat den Stand der Dinge gut zusammengefasst: imperial disapproval, result of changing taste, difficulty and expense of procuring gladiators, moral considerations.

⁵ Die Literatur zu kaiserzeitlichen Gladiatorenspielen ist äußerst umfangreich. Als Überblickswerke sind zu empfehlen: VILLE (1981); GOLVIN-LANDES (1990); WIEDEMANN (1992); KYLE (1998); POTTER (1999) 303–324; MANN (2011). Neueste Studien sind auch MEIJER (2004a) bzw. MEIJER (2004b); DUNKLE (2009); WILMOTT (2009); FAGAN (2011). Zur Bauforschung siehe v.a. GOLVIN (1988) und BOMGARDNER (2002) sowie WILMOTT (2009). Zum Thema der Gladiatoren in der Bildkunst siehe BROWN (1992b) und PAPINI (2004). Vgl. auch die Bibliographie in PAOLUCCI (2003) 122 mit weiteren Verweisen.

⁶ DUNKLE (2009) 10–14.

⁷ Zur Terminologie vgl. SOLER (2008).

auch freiwillig angeworbene Bürger sein konnten.⁸ Mit der Errichtung des Kolosseums in Rom unter den Flaviern setzte schließlich in den westlichen Provinzen ein Bauboom an Amphitheatern ein, so dass – auch gemessen an der inschriftlichen Überlieferung – das 2. und frühe 3. Jahrhundert als eine Blütezeit der Gladiatorenkämpfe bezeichnet werden kann.⁹

Bestand die Meinung der frühen Forschung darin, dass das östliche Publikum *munera* als genuin römische Spektakel abgelehnt habe, zeigte eine Studie von Louis Robert aus dem Jahr 1940 über Inschriften von Gladiatoren (μνομαχοί) im östlichen Teil des römischen Reiches, dass auch die griechische Welt ab dem späten 1. Jahrhundert großen Gefallen an dieser Kampfform fand.¹⁰ In der Tat sind in diesen Regionen inzwischen über 10 genuine Amphitheater nachgewiesen worden. In der Regel wurden *munera* aber in anderen Gebäudetypen veranstaltet: Entweder nutzte man die Multifunktionalität von Hippodromen, oder man erweiterte stattdessen die Orchestraibestehender Theater und machte sie auch für Gladiatorenkämpfe und Tierhetzen nutzbar.¹¹ Die Studie von Robert ist kürzlich durch ein neues Überblickswerk von Christian Mann abgelöst worden, der die umfangreiche Evidenz zum Gladiatorenwesen in den Ostprovinzen neu zusammengetragen und anhand einer Analyse der Grabinschriften aufgezeigt hat, dass Gladiatoren in ihrer Selbstdarstellung und Rezeption dem Bild der Athleten sehr ähnelten.¹² Die reichsweite Popularität wird auch darin ersichtlich, dass die Kaiser ab der Mitte des 1. Jahrhunderts zunehmend eigene Gladiatorenschulen unterhielten, aus denen Kämpfer in der Regel an private Veranstalter von *munera* vermietet werden konnten.¹³ Ein Beschluss des Senats im kaiserlichen Auftrag aus dem Jahr 177 impliziert, dass es sogar notwendig wurde, feste Preiskategorien für Gladiatorenkämpfe festzulegen, um so die Ausgaben der Provinzialpriester zu beschränken, denen die Ausrichtung von *munera* im Rahmen des Kaiserkults besonders oblag.¹⁴ In größeren Städten oder dort, wo es möglich war, bestand das Arenaprogramm für gewöhnlich in einer initialen *pompa*, d. h. dem Aufmarsch der teilnehmenden Kämpfer. Das Spektakel begann mit einer Ausrichtung von *venationes* am Vormittag, also Kämpfen zwischen *bestiarii* und wilden Tieren oder der alleinigen Hetze von Tieren, eventuell gefolgt von einer öffentlichen Hinrichtung in

⁸ Dazu BALTRUSCH (1988).

⁹ Für einen statistischen Überblick von Amphitheaterbauten im Imperium Romanum siehe GOLVIN (1988) 275–277; GOLVIN-LANDES (1990) 204–219; WEEBER (1994) 20; PAOLUCCI (2003) 122–123. Die Amphitheater im Mutterland Italien scheinen allerdings etwas früher, teilweise sogar schon zu augusteischer Zeit, errichtet worden zu sein, vgl. BASSO (1999) 35. Einen neuesten Überblick über die Situation in Hispanien liefert DURÁN CABELLO-FERNÁNDEZ OCHOA-MORILLO Cerdán (2009) 16. Zur Erbauung von Amphitheatern im Osten siehe DODGE (2009) 30.

¹⁰ ROBERT (1940).

¹¹ DODGE (2009); DODGE (2008) 135–136 u. 141; WELCH (2007) 163–185; MORETTI (1992); GOLVIN (1988) 237–249; exemplarisch auch DYGGVE (1958a).

¹² MANN (2009); MANN (2011).

¹³ Vgl. D. C. 59.14.2; Suet. Dom. 4.1.

¹⁴ CIL II 6278 = ILS 5163; dazu OLIVER-PALMER (1955); WIEDEMANN (1992) 134–135; CARTER (2003).

der Arena (*damnatio ad bestias*), die auch in der Art eines Gladiatorenkampfes geschehen konnte (*damnatio ad ludum*);¹⁵ Der eigentliche Höhepunkt folgte am Nachmittag mit Kämpfen zwischen mehreren Klassen von Gladiatoren.¹⁶ Die Mischung dieser verschiedenen Kampfformen erklärt, dass sich die Termini *munus* und *editio* mit der Zeit sowohl auf einen Gladiatorenkampf als auch auf eine *venatio* beziehen konnten.¹⁷

Die Gladiatorenkämpfe in der Spätantike

Angesichts jener reichsweiten Popularität der Arenaspektakel zur Kaiserzeit mag es verwundern, dass für die Spätantike ein Niedergang und schließlich das endgültige Verschwinden der Gladiatorenkämpfe in West und Ost zu konstatieren ist. Zahlreiche Studien der vergangenen fünfzig Jahre haben diese Entwicklung analysiert und verschiedene Erklärungsmodelle vorgebracht, die auf ethischen, ideologischen oder finanziellen Gesichtspunkten basieren.¹⁸ Allen Untersuchungen ist als Aussage gemein, dass ein Niedergang des Gladiatorenwesens ab der konstantinischen Zeit eingesetzt habe und *munera* bis in die 20er oder 30er Jahre des 5. Jahrhunderts existiert, also erst gegen Ende der Regierungszeit des Honorius oder sogar unter Valentinian III. ihr Ende gefunden hätten.¹⁹ Die Ursachen hierfür sind umstritten: George Ville machte in seiner ersten Studie zu diesem Thema 1960 vor allem finanzielle Aspekte für diese Entwicklung verantwortlich; eine Position, der sich auch viele andere Forscher anschlossen.²⁰ Achtzehn Jahre später präsentierte Ville in einem durch Paul Veyne posthum veröffentlichten Aufsatz wiederum eine eher ethisch orientierte These,

15 Z. B. COLEMAN (1990).

16 Zum genauen Ablauf der Schauspiele im Amphitheater siehe FORA (1996) 41–53. Die kaiserzeitliche Verbindung zwischen Gladiatorenkämpfen und *venationes* wird u.a. deutlich am Gladiatorenmosaik von Bad Kreuznach, siehe BROWN (1992b) 189–191.

17 In einer Grabinschrift von der Wende zum 4. Jdt. ist z. B. von einem *editor muneris sui cum ferarum Libycarum* die Rede (CIL X 539 = ILS 5061 = EAOR VIII 20). Ebenso bezeichnet Cassiodor Tierhetzen lediglich als *munera amphitheatralia* (Cassiod. chron. a. 519 = MGH Auct. ant. XI p. 161). Zu dieser terminologischen Zweideutigkeit siehe auch FORA (1996) 41–42 und MANN (2011) 65.

18 Anm. 3 Kapitel VI.

19 VILLE (1960) 331; MACMULLEN (1986) 331; WIEDEMANN (1992) 158; ROUECHÉ (1993) 76; TEJA (1994) 69; DEVOE (2003) 130 u. 140; MEIJER (2004a) 171–167. Allein MITTAG (1999) 79–80 nimmt ein Ende der Gladiatur etwas früher um das Jahr 413 an. Die ältere Datierung bis in die Zeit Valentinians III. basierte auf einem Kontorniat aus dem Jahr 438, das bei ALFÖLDI (1942/43) 126 Nr. 204 mit Abb. LXVII.9 (Katalog Nr. 415) publiziert wurde. Auf diesem ist in einer Szene aus dem Circus Maximus im unteren Bildfeld auch ein Gladiatorenkampf dargestellt, den VILLE (1960) 331 als Zeugnis für eine späte Datierung heranzog. Dieses Kontorniat wurde aber von ALFÖLDI (1990) 153 Nr. 468 selbst als Fälschung identifiziert. Somit entfällt jegliche Evidenz für Gladiatorenkämpfe nach der Regierungszeit des Honorius.

20 VILLE (1960) 332–333; ähnlich MACMULLEN (1986) 331; GOLVIN (1988) 267–268; GOLVIN-LANDES (1990) 225; BOMGARDNER (2002) 207–211; CARTER (2003) 111; MEIJER (2004a) 171.

nämlich dass die christlichen Kaiser der Spätantike im Rahmen ihrer väterlichen Fürsorge für Volk und Staat kein blutiges Spektakel wie die gegenseitige Tötung von Menschen hätten fördern können.²¹ Bestätigt wird diese These zwar durch eine den Gladiatorenspielen gegenüber durchweg unvorteilhafte Politik der Kaiser des 4. Jahrhunderts, allerdings ist zu fragen, warum man nicht auch gegen blutige *venationes* oder andere Schauspiele in gleicher Weise vorgegangen ist. In einem rezenten Überblickswerk sah Fik Meijer hingegen weiterhin das Christentum als einen entscheidenden Faktor des Niedergangs an.²²

Thomas Wiedemann lieferte in einem Aufsatz aus dem Jahr 1995 ein Erklärungsmodell, nach welchem die genuin römische Semantik der Gladiatorenkämpfe als „Wiederauferstehung“ eines Menschen durch seine *virtus* und eigene Kampfkraft mit Aufkommen des Christentums durch einen neuen Wertekanon abgelöst worden sei. Dieser habe eine andere Art der „Reintegration“ des Menschen in die Gesellschaft (nämlich durch die Taufe) und neue Wege der individuellen Erlösung (nämlich durch den Glauben an die Auferstehung) angeboten.²³ Egon Flaig hat 2003 wiederum argumentiert, dass die Arena vielmehr zu einer Hinrichtungsstätte geworden sei und sich deshalb auch die rituelle Semantik des Gladiatorenkampfes gewandelt habe, bei dem es nicht mehr um die Präsentation von *virtus* oder die Möglichkeit einer *redintegratio* ging. So hätten die Gladiatorenkämpfe schließlich ihren Reiz für den Zuschauer und für die Akteure selbst verloren.²⁴ Flaig führt bei seiner Argumentation allerdings keine einzige antike Quelle an, die seine recht pauschale Analyse unterstützen könnte! Generell ist die Frage zu stellen, ob derartige Interpretationen der Gladiatorenkämpfe, die sehr auf einer modernen Metaebene angesiedelt sind, den zeitgenössischen Zuschauern überhaupt bewusst waren. Bereits die Argumentation der Kirchenväter bezüglich eines alternativen *spectaculum spirituale* hatte nicht zu den gewünschten Reaktionen beim Publikum geführt. Dementsprechend dürfte eine theologische Neuorientierung die meisten Menschen kaum nachhaltig davon abgehalten haben, weiterhin Gladiatorenkämpfe zu besuchen.

Zuletzt hat Peter Franz Mittag in seiner Studie zu den spätantiken Kontorniaten aus dem Jahr 1999 die These aufgeworfen, dass eine Schließung der kaiserlichen Gladiatorenschulen und das Ausbleiben von staatlichen Zuschüssen für die quästorischen *munera* die entscheidenden Faktoren für ein Ende der Gladiatorenspiele gewesen seien.²⁵ Er kehrt damit erneut zu einem finanziell-administrativen Erklärungsmodell zurück. Seine Argumentation erscheint nachvollziehbar und berück-

²¹ VILLE (1979).

²² MEIJER (2004a) 172.

²³ WIEDEMANN (1992) 155–156 u. 160; WIEDEMANN (1995). Ähnlich auch die Interpretationen von BARTON (1994) und KYLE (1998) 55. HOPKINS (1983) 28–30 hingegen sah den Gladiatorenkampf als rituelle Bestätigung moralischer Normen an, da sich der infame Kämpfer nicht aus der Arena befreien konnte.

²⁴ FLAIG (2003) 257–260.

²⁵ MITTAG (1999) 79–81.

sichtigt sowohl die Auswirkungen der kaiserlichen Politik als auch die finanzielle Situation der Eliten. Allerdings bezieht sich seine Analyse lediglich auf die Situation in der Stadt Rom und kann ebenfalls nicht befriedigend erklären, warum die gleichermaßen kostspieligen *venationes* an vielen anderen Orten dennoch weitergeführt wurden und sich finanzielle Prioritäten offenbar zu anderen Spielgattungen hin verlagerten. Vor diesem Hintergrund soll der Befund des 3. bis 5. Jahrhunderts erneut analysiert werden, um einerseits zu einer neuen chronologischen Differenzierung zu kommen und andererseits die Frage nach dem Untergang der Gladiatorenspiele noch einmal neu zu bewerten und durch ein eigenes Erklärungsmodell zu ergänzen.

Dokumentarischer Überblick

Der Niedergang des Gladiatorenwesens im 4. nachchristlichen Jahrhundert ist unumstritten und tritt in der literarischen, epigraphischen und archäologischen Evidenz deutlich zutage. Da die Anzahl der Zeugnisse sehr gering und überschaubar ist, wird in diesem Fall auf eine genaue regionale Differenzierung verzichtet und der Befund nach Quellengattung in chronologischer Reihenfolge präsentiert. Ein wichtiges Zeugnis stellt zunächst die kaiserliche Gesetzgebung während des 4. Jahrhunderts dar, die vor allem im zwölften Abschnitt des 15. Buches des Codex Theodosianus gesammelt ist.²⁶ So bestimmte Konstantin im Jahr 315 gegenüber dem *vicarius Africae*, dass ein Kindesentführer anstelle der bisherigen Verbannung in die Bergwerke entweder (als Sklave oder Freigelassener) den wilden Tieren (*bestiis*) vorgeworfen oder (als römischer Bürger) einer Gladiatorenschule (*ludus gladiatorius*) für den baldigen Tod durch das Schwert übergeben werden sollte.²⁷ Ein weiterer berühmter Erlass Konstantins, der in Beirut im Jahr 325 proklamiert wurde, erscheint geradezu konträr und lässt zunächst an ein erstes Verbot der Gladiatorenspiele denken:²⁸

„An grausamen Schauspielen finden Wir in Zeiten des bürgerlichen Friedens und häuslicher Ruhe kein Gefallen. Deshalb verbieten Wir in jeglicher Hinsicht, dass diejenigen zu Gladiatoren werden, die es vielleicht aufgrund ihrer Taten als Los und Strafe normalerweise verdient hätten. Du sollst vielmehr dafür sorgen, dass sie im Bergwerk dienen, damit sie ohne eigenes Blutvergießen die Strafen für ihre Verbrechen auf sich nehmen.“

Die Formulierung *omnino gladiatores esse prohibemus* bezieht sich bei genauerem Hinschauen aber lediglich auf die im Text angesprochenen Sträflinge. Daher haben

²⁶ Zur Diskussion dieser Texte siehe auch VEYNE (1999) 910 Anm. 90.

²⁷ Cod. Theod. 9.18.1 = Cod. Iust. 9.20.16 (1. August 315). Im Codex Iustinianus ist der Verweis auf die Gladiatoren jedoch verschwunden, da er obsolet geworden war.

²⁸ Cod. Theod. 15.12.1 = Cod. Iust. 11.44.1 (1. Oktober 325 an den *Praefectus Praetorio*): *Cruenta spectacula in otio civili et domestica quiete non placent. Quapropter, qui omnino gladiatores esse prohibemus eos, qui forte delictorum causa hanc condicionem adque sententiam mereri consueverant, metallo magis facies inservire, ut sine sanguine suorum scelerum poenas agnoscant.*

verschiedene Forscher darauf hingewiesen, dass mit dieser Maßnahme primär das Kontingent an Minenarbeitern vergrößert werden sollte und es um keine Abschaffung der Gladiatorenkämpfe an sich ging.²⁹ Hierauf deutet nicht zuletzt die Übernahme dieses Gesetzes in den Codex Iustinianus hin, was bei einer nur auf Gladiatorenspiele ausgerichteten Maßnahme kaum mehr Sinn ergeben hätte. Ein anderer Erlass aus dem Jahr 357 wurde dementsprechend nicht mehr dem Codex Iustinianus beigelegt, da er ausnahmslos Gladiatorenspiele betraf und allen, die in Rom Gladiatorenkämpfe ausrichteten, untersagte, hierfür Soldaten oder Palastgardisten anzumieten (*militēs vel eos, qui palatina sunt praediti dignitate*); eine Strafe würde sowohl die *munerarii* als auch die Soldaten selbst treffen.³⁰ Offensichtlich hatten sich einige Berufssoldaten für Kämpfe in der Arena anheuern lassen und die Kaiser sahen hier Handlungsbedarf, so dass sie eine ähnliche Bestimmung im Jahr 367 noch einmal erließen, in der irgendeiner Person *de numinis nostri sacrario* verboten wurde, in die Arena zu gehen und sich von einem *lanista* trainieren zu lassen, was sich vermutlich auf das Verbot einer möglichen Bestrafung *ad ludum* bezog.³¹ Die Assoziation der Arena mit *infamia* wurde also bis zuletzt aufrechterhalten und ein Erlass aus dem Jahr 365 verbot jedem Richter, einen Christen für irgendein Verbrechen zum Tode in der Arena zu verurteilen (*ludo non adiudicetur*).³² Eine letzte Maßnahme datiert in das Jahr 397/99 und untersagte Personen aus der kaiserlichen Gladiatorenschule (*gladiatorius ludus*), in den Dienst von Senatoren zu treten.³³ Dieser Erlass richtete sich lediglich an das stadtrömische Volk und es ist, wie Juan Antonio Jiménez Sánchez vorschlug, zu vermuten, dass er gegen die Anheuerung von Gladiatoren als Schlägertruppen vorgehen sollte.³⁴ Beispielsweise waren an der Usurpation des Nepotianus im Jahr 350 und an der Auseinandersetzung von Papst Damasus mit seinen Gegnern im Jahr 367 Gladiatoren als bezahlte Schläger beteiligt.³⁵ Es bleibt daher festzuhalten, dass ab dem Jahr 325 keine

29 WIEDEMANN (1992) 156–157; MEIJER (2004a) 173; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 76–79. CARLÀ (2010) 269–288 hat dargelegt, dass auch die Strafe *ad ludum* nicht vollkommen abgeschafft wurde.

30 Cod. Theod. 15.12.2 (17. Oktober 357 an den *Praefectus Urbi*); hierzu SOLER (2008) 39–40. JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 90 sieht hinter dieser Bestimmung einen Zusammenhang mit der *infamia* der Arena.

31 Cod. Theod. 9.40.11 (9. April 367 an den *Praefectus Urbi*). Dazu JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 89.

32 Cod. Theod. 9.40.8 (15. Januar 365 an den *Praefectus Urbi*). CARLÀ (2010) 294 bemerkt, „che la componente religiosa giocasse un ruolo fondamentale nella promulgazione di questa legge.“

33 Cod. Theod. 15.12.3 (7. April 397 an das Volk von Rom): *Post alia: si quos e gladiatorio ludo ad servitia senatoria transisse constabit, eos in extremas solitudines amandari decernimus*. Zur Datierung siehe JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008a) 138–139.

34 JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008a) 138; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 84–88. Eine solche Anheuerung von Gladiatoren kam bereits in der Kaiserzeit vor, vgl. z. B. Tac. ann. 1.22.1; Hist. Aug. Did. 8.3.90; VILLE (1981) 291–294.

35 Aur. Vict. Caes. 42.6: *Interim Romae corrupto vulgo, simul Magnentii odio Nepotianus, materna stirpe Flavio propinquus, caeso urbi praefecto armataque gladiatorum manu imperator fit*; Oros. hist. 7.29.11: *Nepotianus deinde Romae, Constantini sororis filius, gladiatorum manu fretus invasit imperium*; Eutrop. 10.11.2 (ed. Santini 1979): *Romae quoque tumultus fuit, Nepotiano, Constantini sororis filio, per gladiatoriam manum imperium vindicante [...]*; Socr. h.e. 2.25.10 (ed. Périchon–Maraval, SC 493): *Νεπωτιανὸς ὄνομα, ἀντεποιεῖτο τῆς βασιλείας χειρὶ μονομάχων δορυφορούμενος*.

einzig überlieferte Maßnahme der spätantiken Kaiser hinsichtlich des Gladiatorenwesens von positiver Natur war, sondern fünf erhaltene Bestimmungen die Versorgung der Arena durch Verurteilte, Sträflinge oder freiwillig angeheuete Soldaten zunehmend einschränkten. Besonders das Gesetz aus dem Jahr 365 dürfte es im Wesentlichen unmöglich gemacht haben, Personen noch *ad ludum* zu verurteilen, da sie sich stets zu Christen hätten erklären können.

In der literarischen Überlieferung der Kirchenväter und bei weltlichen Autoren finden die Gladiatorenspiele während des 4. Jahrhunderts ebenfalls nur noch selten Erwähnung. Libanius berichtet im Rahmen seiner Autobiographie davon, wie er als Fünfzehnjähriger (um das Jahr 328) seinen Eifer für das Studium entdeckt und von Wagenrennen, Theater und den Gladiatorenkämpfen in Antiochia Abstand genommen habe.³⁶ Zur Jugendzeit von Libanius scheinen also alle Gattungen des Spielewesens in Antiochia noch präsent gewesen zu sein, und in seiner Apologie der Pantomimen aus dem Jahr 361 berichtet er von Menschen, die mehrere Tage in den Theatern der Stadt bei Boxern, Gladiatoren, Tierkämpfen oder Akrobaten verbringen würden.³⁷ Allerdings finden die Gladiatorenkämpfe im umfangreichen Werk von Libanius während der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts ansonsten keine Erwähnung mehr.³⁸ So pries er bereits einige Jahre zuvor im Jahr 356 die Schauspielstätten seiner Heimatstadt Antiochia lediglich für *venationes* und die Ausrichtung von athletischen Wettkämpfen, aber nicht mehr für eine *monomachia*.³⁹ Allein zwei Zeugnisse könnten auf die Ausrichtung von Gladiatorenkämpfen im Umkreis von Antiochia noch gegen Ende des 4. Jahrhunderts hinweisen: Zum einem werden *μονομάχοι* in den Apostolischen Kon-

Zosimus (2.43.2) hingegen berichtet lediglich davon, dass Nepotianus einen *πλήθος οὐ καθεστῶτων ἀνθρώπων* gesammelt habe und auf Rom marschiert sei. Zu Damasus siehe Coll. Avell. 1.6–7 (= CSEL 35.1, 2–3): *Post dies septem cum omnibus periuris et arenariis, quos ingenti corrupti pretio [...] tunc Damasus cum perfidis invitat arenarios quadrigarios et fossores omnemque clerum cum securibus, gladiis et fustibus [...]*. Zu diesem Vorfall siehe auch Amm. 27.3.12–13; VILLE (1960) 317. JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 87–88 führt zwei weitere Fälle des 4. Jdts. aus Nordafrika (307/308) und Apamea (388) an, bei denen *arenarii* kirchlichen Autoritäten als Schläger halfen.

³⁶ Lib. *Or.* 1.5.

³⁷ Lib. *Or.* 64.60: *τίς γὰρ οὐκ οἶδεν, ὡς ἡμέρας ὅλας ἀναλίσκομεν ἐν θεάτροις πλήθει καὶ ποικιλίᾳ θεαμάτων, οὗ πύκτας ἔστιν ἰδεῖν, ἐτέρους μονομαχοῦντας ἢ θηρίοις ὁμόσε χωροῦντας, ἄλλους κυβιστῶντας;*

³⁸ Dazu bereits LIEBESCHUETZ (1959) 123–124 und LIEBESCHUETZ (1972) 141 Anm. 4.

³⁹ Lib. *Or.* 11.219: *τίς δ' ἂν ἐφίκοιτο διεξιὼν ἕτερα θεάτρων εἶδη, τὰ μὲν ἀθληταῖς ἐναγωνίσασθαι πεποιημένα, τὰ δὲ ἀνδράσι πρὸς θηρία [...]*. Auch in einer Rede um das Jahr 388 (*Or.* 3.12) zählt Libanius zahlreiche Schauspiele wie Pferderennen, Tänze oder einen Kampf (*μάχη*) auf, die seine Studenten begeistern würden; jedoch fehlt eine explizite Erwähnung von Gladiatoren. Die erwähnte *μάχη* dürfte daher eher ein Ringkampf oder eine *venatio* gewesen sein, vgl. den Ausdruck *θηριομάχοι* bei Chrys. *hom.* 15 in *Heb.* 3 (= PG 63, 121) und *hom.* 10 in *Col.* 5 (= PG 62, 373). Zur Umgestaltung des antiochenischen *monomacheion* in ein *kynegion* in den 370er Jahren auf kaiserlichen Auftrag hin siehe Anm. 44 Kapitel IV.

stitutionen, die um das Jahr 380 in Syrien lokalisiert werden, erwähnt.⁴⁰ Und Sozomenos berichtet in seiner Kirchengeschichte von einem christlichen Bischof, der um das Jahr 390 mit Hilfe von Soldaten (στρατιώται) und Gladiatoren (μονομάχοι) im syrischen Apamea heidnische Tempel zerstört habe.⁴¹ Ob mit dem Ausdruck *monomachoi* in dieser Episode Gladiatoren gemeint waren und nicht eher Söldner, bleibt unklar. Angesichts der römischen Episode von Papst Damasus (siehe oben) erscheint der Einsatz von Gladiatoren aber nicht unwahrscheinlich.⁴² Hieronymus schildert zudem in seiner um das Jahr 390 verfassten Vita des Asketen Hilarion aus Palästina die nächtlichen Versuchungen von Dämonen, denen Hilarion ausgesetzt war.⁴³ Diese bestanden unter anderem in der Erscheinung von nackten Frauen, einem Wagenlenker (*agitor*) und dem Schauspiel eines Gladiatorenkampfes (*gladiatorum pugna spectaculum praeibit*). Diese Quelle liefert jedoch kein sicheres Zeugnis, da es sich lediglich um eine Schilderung bildlicher Erscheinungen und nicht realer Ereignisse handelt. Derartige Szenerien wurden am Ende des 4. Jahrhunderts sicherlich von den Lesern noch verstanden, zumal Hilarion selbst als Protagonist der Erzählung zu Beginn des 4. Jahrhunderts gelebt hatte.

Im Fall von Kleinasien liegt hingegen aus dem 4. Jahrhundert kein einziges literarisches Zeugnis vor, das Gladiatorenkämpfe noch explizit erwähnen würde.⁴⁴ In einem Lehrgedicht des Bischofs Amphilochius aus Iconium aus den 370er Jahren findet sich eine detaillierte Aufzählung verschiedener Schauspiele wie Mimus, Pantomimus, Tierkämpfe oder Wagenrennen, von denen besonders die Kämpfe gegen wilde Tiere eindringlich geschildert werden, jedoch treten Gladiatoren nicht mehr in Erscheinung.⁴⁵ Auch die zahlreichen Invektiven des Johannes Chrysostomus scheinen lediglich ein einziges Mal in aktueller Weise auf Gladiatoren Bezug zu nehmen, wobei es sich aber um eine Predigt in Antiochia und nicht in Konstantinopel handelt.⁴⁶

⁴⁰ Const. apost. 2.62.4; 8.32.9 (ed. Metzger 1987, SC 336). Für eine Diskussion dieser Passagen siehe Anm. 114–115 Kapitel VI.

⁴¹ Soz. *h.e.* 7.15.13–14; dazu JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 88.

⁴² Siehe Anm. 35 Kapitel VI. Sozomenos verfasste sein Werk zudem erst in der Mitte des 5. Jdts.

⁴³ Hier. *vita* Hilar. 3.11.

⁴⁴ WIEDEMANN (1992) 158–159 spricht sich zwar gegen ein solches *argumentum e silentio* aus. Angesichts der sonstigen Invektiven gegen das Spielewesen ist die Abwesenheit der Gladiatorenkämpfe allerdings bemerkenswert, zumal die übliche Wiederholung der tertullianischen Argumentation diese eigentlich hätte enthalten müssen.

⁴⁵ Amph. *Seleuc.* 78–79 (ed. Oberg 1969): μίσει θεάτρων, θηρίων, ἵπποδρόμων / ἄσμενον ᾠδῆν, δύσπερον κακῶν θέναν [...]. Die Grausamkeit von *venationes* wird ausführlich geschildert in *Seleuc.* 114–149. Gleiches gilt für Bas. *hom. Luc.* 4.3 (= PG 31, 265–268): Οὐκ ὀρᾷς τοὺς ἐν ταῖς θεάτροις παγκρατισταῖς, καὶ μίμοις, καὶ θηριομάχοις τισὶν ἀνθρώποις, οὓς κἂν βδελύξαιτό τις προσιδεῖν [...].

⁴⁶ Vgl. BAUR (1929) 129; PASQUATO (1976) 168. In einer Auflistung von unfreien Personen wie Huren und Sklaven benutzt Chrysostomus das Wort μονομάχος (Chrys. *hom* 15 in *Heb.* 3 = PG 63, 121). Er rekurriert damit allerdings auf ein gängiges soziales Klischee und spricht in den darauffolgenden Sätzen nur von Personen, die mit wilden Tieren kämpfen (θηριομάχοι). Allein in *hom. 12 in Rom.* 7 (= PG 60, 504) scheint Chrysostomus ein zeitgenössisches Erlebnis von Gladiatoren, die sich vor dem Tod betrinken, vor Augen gehabt zu haben: Καὶ τοὺς μονομάχους δὲ διὰ τοῦτο ταλανίζομεν· καίτοι γε

Augustinus schildert in seinen *Confessiones* zwar eindringlich den Besuch seines Freundes Alypius im Kolosseum in Rom, der vor dem Jahr 383 erfolgt sein muss,⁴⁷ allerdings gibt er ansonsten wenig Auskunft über Gladiatorenkämpfe in seiner Heimat Nordafrika. In einigen Predigten geht er lediglich allgemein auf die Grausamkeit der Gladiatorenkämpfe ein, nachdem er in seiner Jugend selber als Zuschauer gelegentlich daran teilgenommen hatte;⁴⁸ in seinem übrigen Werk stehen hingegen die *venationes* als Spektakel des Amphitheaters im Vordergrund.⁴⁹

Zumindest in Italien lassen sich noch einige literarische Zeugnisse für gladiatorische *munera* finden, die auf den Umkreis von Rom oder Mailand beschränkt sind.⁵⁰ In seiner *Mathesis* wertete Firmicus Maternus in den 330er Jahren einige Horoskope für Gladiatoren hinsichtlich ihrer Todesarten aus.⁵¹ Symmachus lobte in einer Relatio an die Kaiser aus dem Jahr 384 die Eindämmung der senatorischen Ausgaben für Spiele und bestätigte im Namen des Senats die zukünftige finanzielle Selbstbeschränkung bei der Ausrichtung eines *munus gladiatorium*.⁵² In der Tat schildert Ausonius in einem Gedicht über die römischen Festtage unter anderem die Abhaltung von Gladiatorenkämpfen in Rom; in diese Schilderung sind aber gleichermaßen aktuelle und zeitlose Elemente eingeflossen.⁵³ Auf kirchlicher Seite ging Ambrosius in einer Abhandlung zur wahren Freigiebigkeit (*largitas*) um das Jahr 391 auf die zahlreichen Verschwendungen der oberen Schichten ein, mit denen man sich die öffentliche Gunst erkaufe. Dies

ἐν καπηλείοις ὀρώντες μεθύοντας, τρυφῶντας, γαστριζομένους, καὶ πάντων ἀθλιωτέρους εἶναί φαμεν [...]. In *hom. 7 in Phil.* 5 (= PG 62, 236) werden μονομάχοι als Beispiele für Körperstärke in einem Vergleich herangezogen. In *laud. Paul.* 6 (= PG 50, 507) ist hingegen nur von *venatores* und *damnati ad ludum* die Rede (τὸν πρὸς τὰ θηρία πυκτεύοντα [...] τὸν μονομαχεῖν ἐλόμενον). Es bleibt somit festzuhalten, dass Chrysostomus nicht ein einziges Mal Gladiatorenkämpfe direkt kritisiert, wie er es z. B. im Fall des Theaters mannigfach tut, sondern Gladiatoren finden ausschließlich in Vergleichen Erwähnung. Eine weitere Stelle (*Thdr.* 1.13 = PG 47, 296) lässt zudem den Verdacht aufkommen, dass mit dem Ausdruck μονομάχοι bei Chrysostomus auch Zweikämpfer oder Söldner gemeint sein können: Οὐχ ὁρᾷς καὶ ἐν τοῖς χαμαιτυπείοις τῶν γυναικῶν, ὅτι τὰς μὲν εἶδεχθεῖς καὶ ἀναισχύντους μονομάχοι καὶ δραπέται καὶ θηριομάχοι μόλις ἂν πρόσσιντο· („Siehst du denn nicht in den Hurenhäusern, dass selbst Kämpfer/Gladiatoren und weggelaufene Sklaven und Tierkämpfer sich den Frauen, die hässlich und schamlos sind, kaum nähern würden?“).

47 Aug. conf. 6.8(13). Alypius reiste noch vor Augustinus nach Rom, der im Jahr 383 dort ankam; vgl. Augustinus-Lexikon, Vol. 1, 1986–1994, 246.

48 Aug. enarr. psalm. 147.7 (= CC 40, 2144): *in multis (= spectaculis) enim iam factum gaudemus; et aliquando nos quoque ibi sedimus et insanivimus*. Eine genaue Analyse der Zeugnisse Augustins über Gladiatoren erfolgt weiter unten (Anm. 90–92 Kapitel VI).

49 Vgl. Augustinus-Lexikon, Vol. 1, 1986–1994, 301–302; Aug. fid. et op. 18.33 (= CC 41, 79).

50 Dass diesem geografischen Umstand ein kaiserlicher Einfluss zugrunde lag, ist eher auszuschließen, da alle Zeugnisse auf privat finanzierte *munera* Bezug nehmen. Diese Häufung dürfte ein Zufall der Überlieferung sein und ist auf die Konzentration wohlhabender Eliten in diesen Städten zurückzuführen.

51 Firm. math. 3.4.23; 7.8.7; 7.26.2; 8.7.5; 8.10.4; 8.24.7.

52 Symm. rel. 8.3. Vgl. auch Symm. epist. 2.46.1; Cod. Theod. 6.4.24; 6.4.33.

53 Aus. eclog. 23.33–35 (ed. Prete 1978, p. 112): *et gladiatores funebria proelia notum / decertasse foro; nunc sibi harena suos vindicat [...]*.

würden jene tun, die für *ludis circensibus vel etiam theatralibus et muneribus gladiatoris vel etiam venationibus* ihr Vermögen aufbrauchten.⁵⁴ Ob sich seine Kritik nur an Eliten in Mailand oder auch an private Förderer in Rom richtete, bleibt allerdings offen.⁵⁵ Ähnlich äußerte sich Paulinus von Nola im Jahr 369, wobei er eindeutig die Ausrichtung von *munera* und den Ankauf von Gladiatoren durch stadtrömische Eliten thematisierte.⁵⁶ Hier waren Gladiatorenkämpfe im Jahr 399 schon kein Bestandteil der Konsularspiele mehr, denn die ausführliche Beschreibung der Spektakel im Kolosseum durch Claudianus enthält allein die Schilderung aufwendiger Kämpfe mit Bären, Löwen und Leoparden. Das in der Arena zahlreich vergossene Blut (v. 309 – 310: *largo ditiescat harena sanguine*) dürfte also eher von aufwendigen *venationes* herrühren.⁵⁷ Auch die Briefe des Symmachus zwischen den Jahren 393 und 401 geben detailliert Auskunft über die Organisation der *munera* und *editiones* für die quästorischen und prätorischen Spiele seines Sohnes, hierbei stehen aber die *venationes* deutlich im Mittelpunkt. Lediglich zwei Erwähnungen implizieren, dass man bei den quästorischen Spielen des Jahres 393 auch einen *gladiatorium munus* bzw. *gladiatorius ludus* veranstaltete, für den der Kaiser sächsische Kriegsgefangene bereitgestellt hatte.⁵⁸ Es ist aufschlussreich, dass Symmachus im gleichen Atemzug aber bereits den Mangel an professionellen Kämpfern beklagt. Die zeitlich letzte Quelle stellen zwei Invektiven von Prudentius gegen Symmachus dar, welche um das Jahr 402/403 datieren. In seiner Schrift beschreibt Prudentius die Grausamkeit eines Gladiatorenkampfes und bittet am Ende den amtierenden Kaiser Honorius, solche Menschenopfer künftig zu unterbinden und stattdessen nur noch Tierkämpfe zu erlauben.⁵⁹

Sind aus Rom und dem Umkreis von Antiochia also noch einzelne Zeugnisse vorhanden, die auf Gladiatorenkämpfe verweisen, fällt die Anzahl literarischer Erwähnungen im Vergleich zu anderen Spielgattungen aber sehr gering aus. Diesem Befund entspricht die lediglich Handvoll epigraphischer Zeugnisse aus dem gesamten 4. Jahrhundert, die sich zudem größtenteils auf Italien konzentrieren. So dokumentiert

⁵⁴ Ambr. off. 2.21.109 (= PL 16, 140).

⁵⁵ Die Vita des Ambrosius berichtet, dass im Beisein von Honorius zwischen 395 und 402 lediglich *venationes* im Amphitheater von Mailand veranstaltet worden seien (Paul. Med. vita Ambr. 34 = PL 14, 41).

⁵⁶ Paul. Nol. epist. 13.14 – 16. Eine weitere Erwähnung von *gladiatores* bei Rufinus von Aquileia um das Jahr 400 (Rufin. Basil. hom. 3.3. = CC 20 A, 54) ist jedoch in Zweifel zu ziehen, da es sich um einen Übersetzungsfehler aus dem griechischen Original einer Predigt des Basilios von Caesarea handelt (Bas. hom. Luc. 4.3 = PG 31, 265 – 268). In dieser ist nämlich von *θηριομάχοι* die Rede, vgl. VILLE (1960) 293 u. 317.

⁵⁷ Claud. 17.291 – 310 (pan. Theod.). So auch CHADWICK (1992) 301.

⁵⁸ Symm epist. 2.46; 5.62. Allerdings geht es in diesen beiden Briefen im Zusammenhang mit einer *gladiatura* bzw. einem *gladiatorium munus* jeweils um den Transport von Bären (vgl. auch epist. 5.65). Selbst der Ausdruck *gladiatorius* könnte sich daher auf den Kampf Tier gegen Mensch, also eher einen *venator/bestiarius*, bezogen haben. Zu *venationes* und Tierschauen im Briefcorpus von Symmachus siehe hingegen epist. 2.76.2; 2.77; 4.12.2; 6.49; 9.117 (Quästorenspiele 393 n. Chr.); 6.43; 7.59; 7.121; 7.133.2; 9.15; 9.16; 9.27; 9.132; 9.135; 9.137; 9.141; 9.142; 9.144; 9.151 (Prätorenspiele 401 n. Chr.).

⁵⁹ Prud. c. Symm. 1.379 – 407; 2.1091 – 1129.

die bekannte Nymfius-Inschrift aus Südwestgallien die *munera* einer bedeutenden Person um die Wende zum 4. Jahrhundert, welche in der Ausrichtung von Gladiatorenkämpfen auf dem Provinziallandtag von Lyon bestanden haben könnten [Abb. 10].⁶⁰ Weder die genaue Datierung dieser Inschrift noch die Natur dieser *munera* sind allerdings sicher geklärt.⁶¹ Aus dem Trierer Amphitheater sind einige Fluchtafeln erhalten, die aufgrund von Schrifttyp und Onomastik auf das 4. Jahrhundert datiert werden und implizieren, dass das Gebäude zu jener Zeit noch in Benutzung war – ob für Gladiatorenkämpfe, muss aber offen bleiben.⁶² Auf dem Forum von Leptis Magna wurde wiederum der Statthalter von Tripolitania als Patron der Stadt um das Jahr 350 für verschiedene Arten öffentlicher Spiele (*exquisita editionum genera*) geehrt.⁶³ Wahrscheinlich dürfte eine Art der *editio* auch ein Gladiatorenkampf gewesen sein, jedoch bleibt die Terminologie uneindeutig.

Aus dem italienischen Triest stammt eine Grabinschrift für zwei Gladiatoren, die durch ihren *munerarius* Constantius gesetzt wurde. Eine Datierung in das frühe 4. Jahrhundert käme aufgrund der Namensgebung in Frage, die Herausgeber haben allerdings eher das späte 3. Jahrhundert in Betracht gezogen.⁶⁴ Ein aus Rom stammender Sarkophag enthielt die Reste des Gladiators *Iulius Balerianus*, der mit 20 Jahren starb; aufgrund der Orthographie und Nomenklatur dürfte diese Inschrift ebenfalls in das 4. Jahrhundert fallen.⁶⁵ Ein Graffito, das auf einer Bodenplatte des Trajansforum gefunden wurde, dokumentiert wahrscheinlich eine Akklamation auf einen isaurischen Gladiator, dessen Waffen hinzugemalt wurden.⁶⁶ Laut Patrizia Tumolesi datiere die Inschrift in das 5. Jahrhundert, die Kriterien hierfür bleiben allerdings offen.⁶⁷ Im Jahr 325 ehrte der Stadtrat von Amiternum auf einer Bronzetafel einen wohlhabenden Patron für seine zahlreichen Werke, unter welche die *munera patronus dena et sena magistratum filiorum suorum splendidissima* zählten, demnach die Ausrichtung von

⁶⁰ CIL XIII 128 = ILCV 391 = EAOR V 53.

⁶¹ Siehe Anm. 164-168 Kapitel IV.

⁶² CIL XIII 11340 xi = WÜNSCH (1910) 7 Nr. 19 = CÜPPERS (1984) Nr. 74b = KUHNEN (1996) Nr. 51d; CIL XIII 11340 ix = WÜNSCH (1910) 7 Nr. 20 = CÜPPERS (1984) Nr. 74d; CIL XIII 11340 ii = WÜNSCH (1910) 8 Nr. 24 = CÜPPERS (1984) Nr. 74a. Zur Datierung siehe WÜNSCH (1910) 12 und CÜPPERS (1984) 185. Die Verfluchungen beziehen sich allerdings nicht auf Gladiatoren und sind somit kein definitives Zeugnis für die Abhaltung von Gladiatorenspielen. Allein CIL XIII 11340 xi = WÜNSCH (1910) 7 Nr. 19 = CÜPPERS (1984) Nr. 74c könnte die Darstellung eines Gladiators aufweisen.

⁶³ IRT 569 = CIL VIII 22672 = ILS 9408; vgl. NIQUET (2001) 258.

⁶⁴ CIL V 563 = ILS 5123 = AE 1991, 758 = EAOR II 19; dazu GREGORI (1991) 333–335; GREGORI (2011) 135–138.

⁶⁵ CIL VI 10185 = EAOR I 115: *Iulius Balerianus / qui vixit annis b(ene) XX / natali suo d(ecessit) / sodaliciarius / bonus amator / filetius 'us'que at fotsa(m) (!)*. Vgl. dazu Coleman (2010) 435–436.

⁶⁶ CIL VI 37845b = EAOR I 116: *maxime bibas / pater ESARORVM (= maxime vivas / pater Isaurorum?)*.

⁶⁷ EAOR I p. 110: „per considerazioni archeologiche, la paleografia ed i fenomeni linguistici“. Vulgärlateinische Ausdrucksweisen als Datierungskriterium heranzuziehen, insbesondere bei Graffiti, ist allerdings problematisch. Über den archäologischen Kontext als Datierungsquelle gibt die Herausgeberin keine weiteren Informationen.

insgesamt 16 Gladiatorenkämpfen.⁶⁸ Hinzu kamen *dena Iuvenaliorum spectacula*, deren Bestandteile ebenfalls Gladiatorenkämpfe und *venationes* gewesen sein könnten.⁶⁹ Zwei Inschriften aus dem umbrischen Hispellum der 330er Jahre – darunter das berühmte Reskript von Konstantin – dokumentieren die Ausrichtung von *munera* durch einen Provinzialpriester von *Umbria* und *Tuscia* in Hispellum und Volsinii.⁷⁰ Eine Inschrift aus Nola, die einen senatorischen Stadtpatron als *omnium munerum recreator* ehrt, kann nur grob dem 4. Jahrhundert zugeordnet werden.⁷¹ Obgleich mit dieser Umschreibung nicht eindeutig auf Gladiatorenkämpfe verwiesen wird, dürften dieses Genre aber in der Reihe der verschiedenartigen *munera* enthalten gewesen sein. Ein weiteres epigraphische Zeugnis datiert in die Regierungszeit von Valentinian und Valens (364–375) und commemoriert die Instandsetzung des Amphitheaters von Velletri durch einen lokalen *principalis* [Abb. 13]. Dieser ist auch als Ausrichter von 12 Wettkämpfen (*editor duodena*) erwähnt, bei denen aber unklar bleibt, ob es sich um Gladiatorenspiele oder *venationes* handelte.⁷² Die Restauration einer *editio devotionis*, also einer Wettkampfveranstaltung zu Ehren des Kaisers, durch einen Stadtpatron aus Lavinium dürfte sich aufgrund der Datierung in das mittlere oder späte 5. Jahrhundert hingegen sicher auf eine *venatio* bezogen haben [Abb. 14].⁷³

Die Datierung der Gladiatoreninschriften aus dem Osten, wie sie in einem neuen Katalog von Christian Mann gesammelt worden sind, ist zumeist sehr unspezifisch, da es sich überwiegend um Grabinschriften handelt. Die meisten der 198 Zeugnisse datieren zwischen das 2. und 3. Jahrhundert; mögliche Inschriften aus dem 4. Jahrhundert beschränken sich lediglich auf drei Fälle und stammen aus Maroneia sowie den kretischen Orten Gortyn und Hierapytna.⁷⁴ Es ist aber jeweils auch eine frühere Einordnung in das 3. Jahrhundert möglich, da keine eindeutigen Datierungskriterien vorliegen. Aus dem spätantiken Osten existiert somit keine einzige Inschrift, die Gladiatorenkämpfe im 4. Jahrhundert noch sicher bezeugen würde; und dies, obwohl sich die Inschriftenkultur in diesen Regionen nicht so stark gewandelt hatte wie im Westen.

Was schließlich bildliche Zeugnisse anbelangt, so ist das sogenannte Gladiatorenmosaik aus der Villa Borghese in Rom zu erwähnen, das wahrscheinlich aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts stammt und auf fünf Bildfeldern mehrere Duelle verschiedener Gladiatorenklassen sowie zwei *venationes* darstellt [Abb. 72a-c; 88a-b].

⁶⁸ AE 1937, 119 = AE 1984, 280 = AE 1992, 385 = AE 2002, 68 = EAOR III 47. Text siehe Anm. 233 Kapitel IV.

⁶⁹ Vgl. Kommentar in EAOR III p. 76.

⁷⁰ CIL XI 5265 = ILS 705 = EAOR II 20 (333–337 n. Chr.); CIL XI 5283 = ILS 6623 = EAOR II 21 (wohl zeitlich nach dem vorherigen Reskript). Für die Texte siehe Anm. 233 Kapitel IV.

⁷¹ CIL X 1256 = ILS 6349; Text siehe Anm. 234 Kapitel IV. Die Inschrift ist nicht genauer datierbar.

⁷² CIL X 6565 = ILS 5632 = EAOR IV 48; Text siehe Anm. 235 Kapitel IV.

⁷³ CIL XIV 2080 = ILS 6186 = EAOR IV 35; Text siehe Anm. 245 Kapitel IV.

⁷⁴ MANN (2011) Nr. 62 (2.–4. Jdt.); MANN (2011) Nr. 84 = ICret IV 375 (3./4. Jdt.); MANN (2011) Nr. 85 = SEG XXXII 879 = SEG LI 1169 (3./4. Jdt.).

Allen abgebildeten Akteuren sind Beischriften beigelegt, welche die Namen der Kämpfer, ihren Typus und den jeweiligen Ausgang dokumentieren.⁷⁵ Zwei bei der Via Appia gefundene Mosaik stellen ebenfalls Kämpfe zwischen namentlich bezeichneten Gladiatoren dar [Abb. 73]. Der Stil jener Mosaik sowie ein inschriftlicher Verweis auf einen *munerarius* Symmachius – eventuell ein Mitglied der berühmten Symmachi-Familie – lassen eine konstantinische Datierung wahrscheinlich erscheinen.⁷⁶ Das bekannte Gladiatorenmosaik aus Köln ist hingegen nicht sicher in das 4. Jahrhundert zu datieren, da seit der Auffindung tiefgreifende Eingriffe und Ergänzungen vorgenommen wurden.⁷⁷ Allein aus dem britannischen Bignor ist noch ein Mosaik erhalten, das in einem kleinen Bildfeld thematisch auf Gladiatorenkämpfe Bezug nimmt und aus stilistischen Gründen in das 4. Jahrhundert datieren könnte [Abb. 74].⁷⁸ Des Weiteren weisen zwei Funde aus Trier, ein Glasbecher und eine Ritzzeichnung, Darstellungen von Gladiatoren auf und stammen wahrscheinlich vom Beginn des 4. Jahrhunderts [Abb. 75-76].

Rückgang und Ende

Die angesichts eines gesamten Jahrhunderts geringe Anzahl an Zeugnissen lädt dazu ein, die in der Forschung allgemein verbreitete Position zu überdenken, dass die Gladiatorenspiele erst ab konstantinischer Zeit einen Niedergang erlebt und bis in die 430er Jahre noch existiert hätten.⁷⁹ Filippo Carlà hat in seiner neuesten Untersuchung zu diesem Thema sogar ein Ende erst nach der Zeit des Honorius in der Mitte des 5. Jahrhunderts postuliert, da privat veranstaltete Gladiatorenspiele (*ludi privati*) weiterhin hätten stattfinden können; Evidenz kann für diese These aber nicht angeführt werden.⁸⁰ Das vermeintliche „Todesdatum“ der Gladiatorenkämpfe beruhte lange Zeit

75 Die Inschriften sind publiziert in CIL VI 10206 = AE 1991, 78 = EAOR I 113a–y; letztere mit weiteren Literaturangaben.

76 CIL VI 10205 = CIL VI 33979 = ILS 5140 = EAOR I 114; KÖHNE (2007) 353–354. Die beiden Mosaik werden heute in Madrid aufbewahrt.

77 VON BOESELAGER (1987); EAOR V 72; gegen VILLE (1960) 318, der es als spätantikes Zeugnis heranzieht.

78 TOYNBEE (1962) Nr. 191 Abb. 225–226. Es handelt sich um eine Darstellung von *Cupiden*, die als Gladiatoren gegeneinander kämpfen. Auch wenn es sich also nicht um eine „realitätsnahe“ Darstellung handelt, müssen dem Stifter des Mosaiks Gladiatorenkämpfe noch vertraut gewesen sein. Diese Bildszene ist jedoch sehr klein und bildet lediglich den Bestandteil eines Mosaikfrieses, der um eine Darstellung der Venus herum angelegt ist.

79 Vgl. Anm. 19 Kapitel VI. CARTER (2003) 111 spricht sogar von „fourth and fifth centuries“. Auch BOMGARDNER (2002) 201 sieht ein Ende erst „by the middle of the fifth century AD“.

80 CARLÀ (2010) 294–298. Carlàs Einschätzung scheint vielmehr auf einem persönlichen Zweifel an der Abschaffung unter Honorius zu beruhen und er hält die nachfolgenden Zeugnisse für unglaublich. Auch JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008a) 137 Anm. 63, auf den sich Carlà beruft, nennt die bei Theodoret geschilderte Episode „absolument fictive“, ohne aber für seine Einschätzung Argumente beizuführen.

auf einer einzigen Quelle, nämlich der Darstellung eines Gladiators auf einem Kontorniat, das durch Andreas Alföldi auf die Zeit nach dem Jahr 410 datiert wurde.⁸¹ Es handelt sich um das Exemplar einer kleinen Serie, die anhand des gleichen Vorderstempels identifiziert werden konnte und auf dem Avers die personifizierte Roma mit der Beischrift *INVICTA ROMA – FELIX SENATVS* aufweist. Auf den Rückseiten der erhaltenen Stücke finden sich zwei Darstellungen eines Gladiators und eine Darstellung von Tierkämpfen, jeweils verbunden mit der Beischrift *REPARATIO MVNERIS FELICITER* [Abb. 77-79].⁸² Franz-Peter Mittag hat in seiner neueren Studie über die Kontorniaten allerdings dargelegt, dass die fragliche Serie bereits um das Jahr 400 datieren dürfte.⁸³ Wie er argumentierte, sei die Bezugnahme auf eine „Wiederherstellung“ (*reparatio*) der Gladiatorenkämpfe mit einer für das Jahr 399 erwähnten Auflösung der Gladiatorenschulen zu verbinden.⁸⁴ Da Zeugnisse aus Rom auch für die Zeit danach noch eine Abhaltung von Gladiatorenkämpfen suggerierten, würde dies den Begriff der *reparatio* verständlich machen und zugleich die Datierung um 400 nach Christus bestätigen. Wenn man die vorübergehende Schließung der Gladiatorenschulen als historisch wahr annimmt, so ist Mittags Analyse zuzustimmen, allerdings bleibt seine These einer Weiterführung der Gladiatorenspiele in Rom und den Provinzen über das Jahr 410 hinaus fraglich.⁸⁵ Zunächst ist jener Kontorniat mit der Darstellung eines Gladiators singulär: Sollte es sich tatsächlich um eine noch einigermaßen vielversprechende *reparatio* gehandelt haben, dann erscheint es merkwürdig, dass die restlichen Kontorniaten dieser Serie nur auf *venationes* Bezug nehmen.⁸⁶ Auch spricht Mittag in seiner Analyse von einer in Rom herrschenden „Beliebtheit der Gladiatorenkämpfe“, die er auf die lebhafte Schilderung der Alypius-Episode in Augustins *Confessiones* zurückführt.⁸⁷ Gegen eine generelle Abschaffung der Gladiatur vor dem Jahr 413 spreche weiter der terminus post quem für die Abfassung von Augustins *De civitate dei*, in der ebenfalls noch sehr lebensnah vom Gladiatorenwesen die Rede sei.⁸⁸

Beide Interpretationen der Zeugnisse Augustins durch Mittag sollten aber relativiert werden: Dass Augustinus die Erlebnisse seines Freundes Alypius im römischen

81 ALFÖLDI (1990) 212 Nr. 205 mit Taf. 26,7–8 = MITTAG (1999) Nr. 205.

82 MITTAG (1999) Nr. 205, 206, 208. Dazu idem p. 77.

83 MITTAG (1999) 77–81. CARLÀ (2010) 266 bezweifelt dies, ohne jedoch genauere Argumente anzuführen.

84 Siehe Anm. 102 Kapitel VI.

85 MITTAG (1999) 79–80.

86 Zwar konnte der Begriff des *munus* theoretisch alle Kampfformen der Arena bezeichnen, jedoch scheint damit um das Jahr 400 nunmehr der Kampf mit Tieren und nicht mehr die eigentliche Gladiatur gemeint zu sein. Auch MITTAG (1999) 78 gesteht diese Diskrepanz ein.

87 MITTAG (1999) 81 Anm. 56 zu Aug. conf. 6.8.13.

88 MITTAG (1999) 79–80: „Augustinus benutzt die Gladiatoren in seinem Gottesstaat so, als seien sie vollkommen normal, was gegen eine generelle Abschaffung der Gladiatur vor 413 [...] sprechen könnte“; ähnlich auch CARLÀ (2010) 267. Zur Datierung siehe Augustinus-Lexikon, Vol. 1, 1986–1994, 972–973.

Kolosseum so eindringlich schilderte, dürfte vor allem seiner erzählerischen Absicht geschuldet gewesen sein, die Versuchungen des Christenmenschen seinen Lesern nachhaltig zu vermitteln. Sicherlich waren Gladiatorenkämpfe unter den Zuschauern, die im Kolosseum der 380er Jahre anwesend waren, noch populär. Aus dieser einzelnen Schilderung können aber weder auf die genaue Situation 20 Jahre später noch auf den Zustand im gesamten Reich (wie zum Beispiel in der Heimat Augustins) sichere Rückschlüsse gezogen werden. Die Erwähnung von Gladiatoren in *De civitate dei* geschieht – wie auch Mittag einräumt – nicht mehr in expliziter Schilderung realer Umstände.⁸⁹ Die von ihm angeführte Stelle ist zudem die einzige in diesem umfangreichen Werk Augustins, in der von Gladiatoren überhaupt noch im Präsens die Rede ist.⁹⁰ Vergleichende Kommentare von Kirchenvätern ohne Parallelevidenz als Abbild aktueller Umstände zu sehen ist äußerst problematisch, wie die Fälle von Salvian, Isidor von Sevilla oder Ennodius zeigen, die sich mit größerem zeitlichen Abstand auch noch zu Gladiatorenkämpfen äußern, da ihren Zeitgenossen das Bild des Gladiators weiterhin vertraut gewesen sein dürfte.⁹¹ Bestärkt werden diese Zweifel dadurch, dass in den weiteren Predigten des 5. Jahrhunderts von Augustinus aus Nordafrika Gladiatoren nicht mehr thematisiert werden, jedoch mehrfach die *venationes*.⁹² Ebenso ist bei Augustins Schüler Quodvultdeus zu Beginn des 5. Jahrhunderts nur noch von Zirkusspielen, Schauspielen im Theater und Tierkämpfen die Rede.⁹³ In der Tat nahm bereits im Jahr 386 ein kaiserlicher Erlass der Kaiser über das Verhalten provinzialer Statthalter (*iudices*) nur noch auf *theatrales ludi*, *circensia certamina* und

⁸⁹ Aug. civ. 3.14. CHADWICK (1992) 302 irrt hier.

⁹⁰ Ähnlich schon VILLE (1960) 320. Andere Passagen wie Aug. civ. 3.26 oder 4.5 handeln von Gladiatorenkämpfen lediglich als Ereignisse in der römischen Geschichte. HUGONOT (1996) 367–369 verweist noch auf eine Predigt um das Jahr 400 (Aug. in psalm 25, enarr. 2.9 = CC 38, 146–147), in der von einem Besuch der Gladiatorenkämpfe durch einen Kleriker die Rede ist. Er bezieht diese Passage allerdings auf Rom und zwar möglicherweise auf die Episode bei Theodoret (siehe Anm. 96 Kapitel VI).

⁹¹ Max. Taur. serm. 107.2 (= CC 23, 421) berichtet zu Beginn des 5. Jdts. zwar sehr detailliert über das Gladiatorenwesen, bezeugt aber zugleich seine Abschaffung. Auch Salv. gub. 6.3(15); Isid. Etym. 18.52–59 und Ennod. opusc. 1 (pan. Theod.) (= CSEL 6, 284) sprechen zum Teil ausführlich von Gladiatorenkämpfen, die aber zu ihrer Zeit nachweislich nicht mehr stattfanden. Athletische Metaphern (siehe Anm. 149–151 Kapitel II) wurden von den Gläubigen z. B. weiterhin verstanden, auch wenn das klassische Athletentum ab dem 5. Jdt. keine Rolle mehr spielte.

⁹² Allein eine Passage in einem Werk, das auf das Jahr 413 datiert wird, scheint noch das Thema von Gladiatoren zu berühren (Aug. fid. et op. 18.33 = CC 41, 79): [...] *omnes etiam ilarum publicarum turpitudinum et scelerum professores, hoc est meretrices, lenones, gladiatores ac si quid huius modi est* [...]. Augustinus erläutert an dieser Stelle gegenüber Kritikern in den eigenen Reihen, dass an der Nichtzulassung zur Taufe für einige Bewerber festzuhalten sei, darunter Huren, Zuhälter und Gladiatoren. Da es sich aber um eine stereotype Aufzählung infamer Personengruppen handelt, ist die zeitgenössische Relevanz dieses Zeugnisses zu relativieren. Auch mag Augustinus hierbei an Arenakämpfer allgemein, d.h. ebenso Tierkämpfer, gedacht haben. Zur Prominenz der *venationes* im Werk Augustins siehe Anm. 222 Kapitel VI.

⁹³ Quodv. symb. 1.2 (= CC 60, 307–310).

ferarum cursus Bezug – eine Auflistung, in welcher die vierte Gattung der gladiatorischen *munera* eindeutig fehlt.⁹⁴

Es muss daher davon ausgegangen werden, dass sowohl im Osten als auch in Nordafrika die Gladiatorenspiele Ende des 4. Jahrhunderts nicht mehr präsent waren. In Italien bzw. Rom dürften sie ebenfalls ziemlich bald nach ihrer letzten Erwähnung durch Prudentius im Jahr 402/03 verschwunden sein.⁹⁵ Vielleicht wurde der Appell des Dichters an Kaiser Honorius sogar erhört, denn eine Schließung der Gladiatorschulen und ein endgültiges Verbot der Kämpfe ist in den Quellen für seine Herrschaft bezeugt. So berichtet Theodoret in seiner Kirchengeschichte davon, dass unter Honorius der aus dem Osten stammende Asket Telemachios während eines Gladiatorenkampfes im römischen Kolosseum aufgrund seines Protests von den erzürnten Zuschauern getötet worden sei. Dies habe dann der Kaiser zum Anlass genommen, „die in Rom von alters her durchgeführten Gladiatorenkämpfe zu beenden“.⁹⁶ Diese Quelle wurde in der Forschung mit einer ähnlichen, in einigen Details aber durchaus abweichenden Überlieferung aus den *Acta Sanctorum* verbunden. Dort wird die Episode eines Märtyrers Almachius geschildert, der im Jahr 391 auf Befehl des Stadtpräfekten Alypius aufgrund seiner Kritik am Aberglauben durch Gladiatoren getötet worden sei: *kal. ian. natale Almachi qui iubente Alypio urbis praefecto, cum diceret „hodie octavas dominicae diei sunt cessate a superstitionibus idolorum et sacrificiis“, a gladiatoribus hac de causa occisus est.*⁹⁷ Beide Schilderungen wurden in der Forschung zumeist als dasselbe Ereignis angesehen, wobei dem Zeugnis der *Acta Sanctorum* der Vorzug gegeben wurde.⁹⁸ Jedoch stammt die früheste Erwähnung des Almachius aus einem frühmittelalterlichen Manuskript um die Wende zum 8. Jahrhundert, woher eine Verbindung zum 4. Jahrhundert nur durch sehr zweifelhafte Rekonstruktionen hergestellt werden kann.⁹⁹ Zudem weisen beide Erzählungen chronologische und in-

⁹⁴ Cod. Theod. 15.5.2.

⁹⁵ Anm. 59 Kapitel VI.

⁹⁶ Thdt. h.e. 5.27.1 (ed. Martin–Cavinet 2009, SC 530): [...] τὰς ἐν Ῥώμῃ πάλαι γιγνομένας μονομαχίας κατέλυσεν.

⁹⁷ Dieser Eintrag ist im sog. „Martyrologium Hieronymianum“ innerhalb der *Acta Sanctorum* Novembris II.2, Bruxelles 1931, p. 21 überliefert. JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 93–93 sieht Ereignis und Strafe als zeitlich getrennt und datiert sie auf Ende Dezember des Jahres 391.

⁹⁸ So z. B. KIRSCH (1912) und DELEHAYE (1914); in neuerer Zeit JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008b) 128; CARLÀ (2010) 266 u. 293–294; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 93–101 mit weiterer Forschungsliteratur. JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008b) 92–100 bietet eine ausführliche Schilderung der gesamten Forschungsgeschichte, in der sich manche Autoren auch für das Zeugnis des Theodoret ausgesprochen haben.

⁹⁹ Die Verbindung dieses Ereignisses mit der Figur eines Almachius basiert auf einer einzigen Handschrift aus Lorsch (Ende 7. Jdt.). Eine zweite Überlieferung aus einer Echternacher Handschrift (8. Jdt.) enthält zwar einen ähnlichen Eintrag im Haupttext, jedoch nicht den Namen des Protagonisten. Zudem wurde die Episode am Rand des Lorsch Codex als Notiz nachgetragen, was im Vergleich mit weiteren Handschriften wohl darauf zurückzuführen ist, dass – wie auch KIRSCH (1912) 208 in seiner Analyse selber einräumt – diese Episode in der ursprünglichen Fassung des „Martyrologium Hieronymianum“ vom Beginn des 7. Jdts. nicht enthalten war. Die fragliche Erzählung sei nun aber, so argumentiert KIRSCH (1912) 208–209, im Lorsch Codex von einer Person nachgetragen

haltliche Diskrepanzen auf, die ebenfalls nur durch hypothetische Interpretationen und Umschreibungen aufzulösen sind.¹⁰⁰ Es muss letztlich konstatiert werden, dass für beide Zeugnisse wohl von keiner historischen Verlässlichkeit auszugehen ist und sie eher auf Legenden beruhen dürften. Dennoch sollte der Umstand nicht vernachlässigt werden, dass Theodoret seine Kirchengeschichte vermutlich in den 440er Jahren verfasste, also weniger als 50 Jahre nach den von ihm geschilderten Vorgängen.¹⁰¹ Zudem verweisen zwei weitere Zeugnisse in die Regierungszeit von Honorius: Franz-Peter Mittag machte auf ein wenig beachtetes Zeugnis aufmerksam, das in einer Handschrift als Beischrift zu den Osterzyklen des Dionysius Exiguus überliefert ist und eine Schließung der staatlichen Gladiatorenschulen für das Jahr 399 erwähnt: *templa*

worden, da sie sich in der Vorlage an einer anderen Stelle befunden hätte und man sie – aus welchem Grund auch immer – später auf den Eintrag der Januarkalenden bezogen habe. Diese Vorlage sei wiederum eine verlorene „Passio“ des Almachius, die vor Ende des 4. Jdts. stattgefunden haben müsse und deshalb im ersten römischen Märtyrerverzeichnis aus dem 4./5. Jdt. nicht erscheine. Später im 7. Jdt. sei sie dann aber doch in die Erstfassung des „Martyrologium Hieronymianum“ integriert worden. Kirsch postuliert somit aus der singulären Notiz in einer Handschrift des späten 7. Jdts. über den Weg zweier älterer Überlieferungen, in denen die Geschichte oder zumindest der Name des Almachius nicht unter den Januarkalenden vorhanden gewesen ist, den Bezug zu einer durch den Namen des Stadtpräfekten historisch sicher bezeugten *Passio* des 4. Jdts. Aufgrund seiner Rekonstruktion stellt KIRSCH (1912) 210–211 das Zeugnis des ca. 50 Jahre später schreibenden Theodoret schließlich als das unzuverlässigere dar und seiner Ansicht sind mehrere Forscher gefolgt (s.o.). Auch JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008b) 106–11 erläutert detailliert die problematische Überlieferung dieser Episode, sieht sie jedoch im Ergebnis als zuverlässiger als Theodoret an, ohne dies weiter begründen zu können (idem 128: „resulta evidente“). Er nimmt daher an, dass Theodoret sogar die *Passio* des Almachius als Quelle benutzt habe (idem 128 u. 163). In der Folge bietet JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008b) 138–145 u. 150–154 sowie JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 99–100 eine eigene, völlig hypothetische Rekonstruktion der Almachius-Episode an, nach der diese Figur ein fanatischer *parabolanus*-Mönch aus dem Osten gewesen sei.

100 Einen kurzen Vergleich beider Geschichten liefert CHADWICK (1992) 299–300. VILLE (1960) 326–328; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008b) 146–150; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 93 haben argumentiert, dass Almachius unter dem Stadtpräfekten Alypius wahrscheinlich als Aufrührer zu einer *damnatio ad gladium gladiatorium* verurteilt wurde, was die Vollstreckung durch Gladiatoren erklären würde. Allerdings würde diese These der kaiserlichen Bestimmung des Jahres 365 (Cod. Theod. 9.40.8) widersprechen, wie CARLÀ (2010) 294 bereits angemerkt hat. Generell kann allein aufgrund der Namensähnlichkeit nicht stichhaltig bewiesen werden, dass das Martyrium des Almachius und der bei Theodoret erwähnte Τηλεμάχιος überhaupt auf dasselbe Ereignis zurückgehen. In der ersten Episode ist von einer angeordneten Hinrichtung die Rede und die Vollstrecker sind Gladiatoren. Auch ist nicht ersichtlich, dass Almachius Mönch war, wie es spätere Forscher gerne angenommen haben. Bei Theodoret hingegen fällt der Mönch Telemachios dem Zorn der Zuschauermenge zum Opfer. Zudem bleibt eine zeitliche Diskrepanz zwischen der Präfektur des Alypius (391 n. Chr.) und dem Ereignis unter Honorius, die z. B. DELEHAYE (1914) 426–428 nicht befriedigend lösen konnte, ohne Theodoret als Quelle auszuschließen. Auch JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 95 gesteht signifikante Unterschiede ein.

101 Zur Datierung der Kirchengeschichte siehe JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008b) 125 Anm. 78. Hinzu kommt, dass es die Version von Theodoret ist, die im Gegensatz zur Almachius-Erzählung in der Spätantike weiter tradiert wurde, vgl. JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008b) 133–135.

*idolorum demolita sunt et gladiatorum ludi tulti, Mallio et Theodoro consulibus.*¹⁰² Und Maximus von Turin berichtet im ersten Viertel des 5. Jahrhunderts über ein bereits ergangenes Verbot der Gladiatorenkämpfe durch Honorius.¹⁰³ Gemeinsam mit dem Zeugnis Theodorets ist somit in den literarischen Quellen eine klare Tendenz erkennbar, das Ende der Gladiatorenspiele mit der Herrschaft des Honorius zu Beginn des 5. Jahrhunderts in Verbindung zu bringen und es auf eine offizielle Maßnahme zurückzuführen.¹⁰⁴ Wie zuvor ausgeführt wurde, stützt der dokumentarische und archäologische Befund diese zeitliche Einordnung. Ein endgültiges Einstellen der Gladiatorenspiele dürfte daher bald nach dem Jahr 403, jedoch spätestens vor dem Tod des Honorius 423 nach Christus erfolgt sein, möglicherweise im Zusammenhang mit der Plünderung Roms durch die Westgoten.

Was den gleichsam „Anfang vom Ende“ betrifft, so erscheint auch hier die geläufige Einordnung in die erste Hälfte des 4. Jahrhunderts bei genauerer Betrachtung nicht haltbar. Die geringe Anzahl an Zeugnissen im 4. Jahrhundert sowie die weitreichende Aufgabe der Amphitheaterbauten in eben diesem Zeitraum implizieren vielmehr, dass ein Rückgang der Gladiatur schon zuvor eingesetzt haben muss.¹⁰⁵ Hierauf lassen mehrere Aspekte schließen: Sind im 2. und frühen 3. Jahrhundert eine beträchtliche Anzahl von inschriftlichen Zeugnissen über Gladiatorenspiele, insbesondere Grabinschriften, überall im Reich verbreitet, so lässt diese Evidenz ab der Mitte des 3. Jahrhunderts bereits deutlich nach. Sowohl in der Sammlung östlicher Gladiatoreninschriften von Christian Mann als auch in den verschiedenen Bände der Serie „Epigrafia Anfiteatrale dell’Occidente Romano“ (Bände I–VIII, 1988–2011) wird eine übereinstimmende Entwicklung deutlich. Für die von dieser Serie bislang bearbeiteten Regionen Gallien, Germanien, Britannien, Hispanien und die meisten Gebiete Italiens (inklusive Rom) konnten – wie oben dargelegt – überhaupt nur vier inschriftliche Erwähnungen zutage gefördert werden, die gladiatorische *munera* im 4. Jahrhundert noch sicher dokumentieren.¹⁰⁶ In Manns Katalog stammen lediglich

102 Annot. ad Dion. Exig. cycl. a. 399 (= MGH Auct. ant. IX p. 755). Dieses Zeugnis wurde zum ersten Mal analysiert von USENER (1882), der auch die Konsuldatierung korrigierte. Dazu ebenso JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008a) 137–138. JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008b) 104 Anm. 34 sieht einen Zusammenhang mit den Zerstörungen paganer Heiligtümer in Nordafrika, ohne dies aber weiter zu erläutern.

103 Max. Taur. serm. 107.2 (= CC 23, 421): *Ergo sicut gladiatorum publicum facinus religiosa principum devotione sublatum est, ita et amentiae gladiatores isti christianitatis observatione de propriis domiciliis auferantur.* Dazu NERI (1998) 253; zur Datierung siehe CC 23, xxxiv–xxxv.

104 So auch JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008b) 129–131, der jedoch nicht die notwendige Konsequenz aus dieser Feststellung zieht, sondern stattdessen mit allerlei Hypothesen die vermeintliche *Passio* des Almachius in den *Acta Sanctorum* als historisch darstellen möchte.

105 Schon MACMULLEN (1986) 331 nahm Veränderungen im 3. Jdt. an. Ähnlich BOMGARDNER (2002) 201: „At a much earlier date, by the end of the third century AD in the western Roman empire, the evidence for gladiatorial *munera* had dried up.“

106 EAOR II 20–21; EAOR III 47; EAOR IV 48. Unsicher in der Datierung sind EAOR I 115 und EAOR V 53. Hinzu kommen zwei beschriftete Gladiatorenmosaik aus Rom des frühen 4. Jdts. (siehe Anm. 75–76 Kapitel VI). Besonders die frühe Abwesenheit von Gladiatorenkämpfen in den Nordprovinzen zu Beginn des 3. Jdts. wurde in der Forschung hervorgehoben, vgl. MACMULLEN (1986) 331 und

drei Inschriften eventuell aus dem 4. Jahrhundert.¹⁰⁷ Auch wenn diese Tendenz einer allgemeinen Veränderung des „epigraphic habit“ entspricht und Gattungen wie Grabinschriften für gewöhnlich schwer zu datieren sind, ist angesichts eines reichsweit identischen Phänomens jedoch eine gewisse Repräsentativität des Befunds anzunehmen. Geht die Anzahl an Inschriften nach der Mitte des 3. Jahrhunderts allgemein auf circa zehn Prozent des vorherigen Bestands zurück,¹⁰⁸ reduzieren sich die Hunderte von Zeugnissen zu Gladiatoren aus dem 2. und frühen 3. Jahrhundert auf circa fünf Inschriften im gesamten 4. Jahrhundert!

Auch das weitgehende Schweigen kirchlicher Texte über die Gladiatoren bereits zu Beginn des 4. Jahrhunderts erweckt Misstrauen – dies umso mehr angesichts der Tatsache, dass fast alle kirchlichen Texte für gewöhnlich eine stereotype Aufzählung schändlicher *spectacula* zu wiederholen pflegten, die sich an Tertullian orientierte.¹⁰⁹ Im Gegensatz zum kirchlichen Diskurs des 3. Jahrhunderts geht der 62. Kanon des Konzils von Elvira, der um circa 298 nach Christus datiert, zwar auf die Exkommunikation von Wagenlenkern und Schauspielern ein, erwähnt aber Gladiatoren mit keinem Wort.¹¹⁰ Gleiches gilt für das Konzil von Arles um das Jahr 314, das nur den Umgang mit Wagenlenkern und Schauspielern thematisiert¹¹¹ – dies in einer Region, die zu jener Zeit immer noch eine der größten Dichten an Amphitheatern im gesamten Reich aufwies. Die nordafrikanischen Konzilien gegen Ende des 4. Jahrhunderts sprechen sich allgemein gegen die Teilnahme an *spectacula* aus, was somit keine spezifische Information liefert.¹¹² Allein zwei lehramtliche Dokumente aus dem Osten scheinen sich noch auf Gladiatoren zu beziehen: So verbieten die sogenannten Canones des Hippolytus, die vermutlich in den 330er Jahren in Ägypten entstanden sind, eine Zulassung zur Taufe von Personen, die eine Arbeit als Gladiator oder *kynegos* verrichten.¹¹³ Auch in den Apostolischen Konstitutionen, die vermutlich um das Jahr 380 in Syrien kompiliert wurden, wird davor gewarnt, sich von jeder Götzenprozession (τῶν εἰδώλων πόμπη), jeder Darstellung (φαντασία), jedem Fest (πανήγυρις), Banketten (σμπόσια), dämonischem Schauspiel (θέα δαιμονική) oder Gladiatorenkampf (μονομαχία) fernzuhalten.¹¹⁴ Im letzten Buch wird die Zulassung eines μονομάχος zum

WIEDEMANN (1992) 158. Zur epigraphischen Dokumentation in Hispanien, die sich auf das 1./2. Jdt. konzentriert, siehe CEBALLOS HORNERO (2002) 486.

107 MANN (2011) Nr. 62, 84, 85; Nr. 48 datiert in die 2. Hälfte des 3. Jdt.

108 Als ungefähre quantitativer Anhaltspunkt seien die Schätzungen von MROZEK (1973) 116–117 und ROUECHÉ (1989) intr. xx angeführt. Bei den Grabinschriften ist ab dem 4. Jdt. sogar wieder ein deutlicher Anstieg zu verzeichnen, siehe GALVAO-SOBRINHO (1995).

109 Ähnlich VEYNE (1999) 911–912.

110 Conc. Elib. a. 306 § 62. Zur Datierung siehe SUBERBIOLA MARTÍNEZ (1987) 37–40.

111 Conc. Arel. a. 314 § 4–5 (= CC 148, 5).

112 Conc. Carth. a. 397 = Coll. Hisp. § 11 (= CC 149, 332); Reg. eccl. Carth. § 61 (= CC 149, 197). Auch das Konzil von Laodicea, zwischen 343 und 381 datiert, verbot lediglich die Teilnahme an Bühnenschauspielen (Conc. Laod. a. 343–81 § 54 = MANSI 2, 574 u. 582).

113 Canon. Hipp. § 12 (= PO 31.2, 365).

114 Const. apost. 2.62.4 (ed. Metzger 1985, SC 320).

Katechumenat untersagt.¹¹⁵ Im Umkreis von Antiochia scheint die Präsenz von Gladiatoren daher bis in die 380er Jahre für die kirchlichen Institutionen noch relevant gewesen zu sein, wenngleich die frühchristlichen Texte ältere Kataloge zuweilen gerne übernahmen, um vor etwas nur potentiell Gefährlichem zu warnen. So haben die zuvor diskutierten Zeugnisse des Libanius lediglich auf eine Fortführung von *venationes* im ehemaligen *monomacheion* hingewiesen, das in den 370er Jahren in ein *kyneion* umgestaltet wurde.¹¹⁶ Hinzu kommt, dass auch im Rahmen der antiochenischen Syriarchie, also der Ausrichtung von Spielen für den Provinziallandtag, im 4. Jahrhundert nur noch Bemühungen für die Abhaltung von *venationes* bezeugt sind.¹¹⁷ Die ansonsten weitgehende Abwesenheit der Gladiatoren in offiziellen kirchlichen Texten bereits zu Beginn des 4. Jahrhunderts ist somit bemerkenswert, da Kirchenväter wie Tertullian, Minucius Felix, Cyprian oder Novatian und das aus dem Osten stammende *Testamentum Domini* diese im 3. Jahrhundert noch eifrig thematisiert hatten.¹¹⁸ Dieser Umstand deutet darauf hin, dass eine Gefährdung der Gläubigen durch die Teilnahme an Gladiatorenkämpfen oder eine Mitwirkung von Christen als Kämpfer in der Arena als nicht mehr sehr wahrscheinlich eingeschätzt wurden – offenbar, weil Gladiatorenkämpfe schon um die Wende vom 3. zum 4. Jahrhundert nicht mehr sehr verbreitet waren. Im Übrigen gilt diese Feststellung auch für Texte des Judentums: In der Talmudliteratur, die nach dem 3. Jahrhundert entstand, wird zwar auf verschiedene Arten von *spectacula* eingegangen, Gladiatorenkämpfe sind jedoch nicht mehr erwähnt.¹¹⁹

Weitere Berichte über die zweite Hälfte des 3. Jahrhunderts zeichnen ein ähnliches Bild: Sowohl bei den Säkularspielen von Philippus Arabs als auch bei den Triumphfeiern von Carinus in den Jahren 248 und 285 sind in der *Historia Augusta* keine klassischen Gladiatorenkämpfe mehr bezeugt.¹²⁰ Generell scheinen die Beschrei-

115 Const. apost. 8.32.9 (ed. Metzger 1987, SC 336): Τῶν ἐπὶ σκηνῆς ἕαν τις προσήῃ ἀνὴρ ἢ γυνὴ ἢ ἡνίοχος ἢ μονομάχος ἢ σταδιοδρόμος ἢ λουδεμπιστής ἢ ὀλυμπικός ἢ χοραύλης ἢ καθαριστής ἢ λυριστής ἢ ὄρχησιν ἐπιδεικνύμενος ἢ κάπηλος, ἢ παυσάσθωσαν ἢ ἀποβαλλέσθωσαν.

116 Zudem basieren fast alle Abschnitte der Apostolischen Konstitutionen auf älteren Texten, die fraglichen Abschnitte insbesondere auf der *Didascalia Apostolorum* vom Beginn des 3. Jdts. und den *Diataxeis Apostolorum* im Umkreis des Hippolytus aus derselben Zeitstufe, siehe METZGER (1985) 14–33 u. 41. Die Erwähnung von μονομάχοι mag daher ebensogut eine Übernahme früherer Texte dargestellt haben, bei denen man es nicht für nötig erachtete, die topische Liste an Verführungen der aktuellen Zeit anzupassen.

117 LIEBESCHUETZ (1959).

118 Tert. spect. 11–12; Min. Fel. 37.11; Cypr. ad Donat. 7; Ps. Cypr. [Nov.] spect. 5 (= CSEL 3.3, 7); *Test. Dom.* 2.2 (ed. lat. Rahmani 1899). Dazu MATTER (1990); LAFER (2005); CARLÀ (2010) 289–291.

119 WEISS (1996) 451; WEISS (2010) 635–636.

120 Hist. Aug. Gord. 33.1–3 (dazu Anm. 301 Kapitel VI); Carin. 19. Im ersten Fall scheint der Ausdruck *munera* Kämpfe zwischen *bestiarii* und Tieren umschrieben zu haben, was KÖRNER (2002) 253 und MEIJER (2004b) 199 fälschlicherweise als Gladiatorenkämpfe gedeutet haben. Hierfür sprechen auch die Münzprägungen, welche lediglich auf die wilden Tiere Bezug nehmen, vgl. KÖRNER (2002) 256–257. Im Fall von Carinus wurden Zirkusspiele, Theaterschauspiele und neuartige *venationes* mit akrobatischen Einlagen veranstaltet, dazu CHASTAGNOL (1976b) 75–80; MERTEN (1991) 165–178. Im

bungen kaiserlicher Spiele des 3. Jahrhunderts in der *Historia Augusta* voll von neuen Spektakeln im Tierbereich zu sein, belegen aber keine derartige Weiterentwicklung für das Gladiatorenwesen.¹²¹ Auch ein reicher Patron aus dem italischen Superaequum stiftete im Jahr 271 eine *venatio* und *ludi solemnes*, er verzichtete aber auf die kaum teureren Gladiatorenspiele.¹²² Das Preisedikt Diokletians aus dem Jahr 301 enthielt zwar einen Passus über die Kosten für den Ankauf exotischer Tiere wie Löwen, Strauße, Leoparden, Bären, Eber oder Hirsche (*de feris Libycis* / *περὶ θηρίων Λιβικῶν*),¹²³ aber eine preisliche Regelung für Gladiatoren wurde anscheinend nicht mehr für notwendig erachtet – dies ist umso erstaunlicher, da die Kaiser sich 120 Jahre zuvor im Jahr 177 noch dazu genötigt sahen, die Kosten für die Veranstaltung von Gladiatorenspielen detailliert zu regeln.¹²⁴ Die Inflation des späten 3. Jahrhunderts dürfte vor den Preisen für Gladiatoren, die nach römischem Recht ebenfalls als Sachgegenstände galten, nicht halt gemacht haben, doch mag das Ausmaß jenes Kostenpunktes in der Zwischenzeit überschaubar geworden sein.

Zuletzt verweist der archäologische Befund in eine ähnliche Richtung: Obwohl Amphitheater im westlichen Imperium Romanum, inspiriert durch das flavische Kolosseum, verstärkt erst ab dem Beginn des 2. Jahrhundert errichtet wurden, ist bereits ab der Mitte des 3. Jahrhunderts fast kein einziger Neubau dieses Architekturtypus mehr bezeugt.¹²⁵ Jean-Claude Golvin konstatierte in seinem Standardwerk über die römischen Amphitheater: „La véritable période d’existence des amphithéâtres, celle pendant laquelle leur construction s’est poursuivie, se situe donc entre la fin du II^e siècle avant notre ère et 235 après Jésus-Christ.“¹²⁶ Die ersten Nutzungsaufgaben setzten schon in der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts ein, um sich anschließend während des 4. Jahrhunderts fast im gesamten Reich zu vollziehen. Leider ist die

Vergleich enthielten die Säkular- und Triumphspiele von Titus und Trajan z. B. noch genau soviel aufwendige Tierspektakel wie Gladiatorenkämpfe (D. C. 66.25; 68.15).

121 MERTEN (1991).

122 CIL IX 3314 = EAOR III 62. Gleiches gilt für einen Stifter aus Pozzuoli des 3. Jdts., der eine *venatio passiva denis bestis et IIII feris dentatis et IIII paribus ferro dimicantibus* ausrichten ließ (CIL X 3704 = ILS 5054 = EAOR VIII 19). Hierbei ging es wohl um eine besonders variantenreiche Tierhetze mit vier äußerst wilden Tieren, vgl. FORA (1996) 45–46 Anm. 158.

123 Edict. Diocl. 32.1–15 (ed. Giacchero 1974).

124 Siehe Anm. 14 Kapitel VI.

125 Vgl. Anm. 126 Kapitel VI. Auch CHRISTIE (2009) 230 sieht allgemeine Veränderungen bereits im 3. Jdt.

126 GOLVIN (1988) 268. Die Zahl der im 3. Jdt. errichteten Amphitheater ist in der Tat bescheiden, vgl. idem 274. Auch BOMGARDNER (2002) 197–201 konstatiert in seiner Liste der spätesten Amphitheaterbauten lediglich drei vom Beginn des 3. Jdts.; ebenso PICHOT (2012) 142 zu den mauretanischen Provinzen. Neuere Ausgrabungen weisen darauf hin, dass auch das Amphitheater in Trier erst im 3. Jdt. errichtet wurde, dazu KUHNEN-THIEL (1997) 29 und KUHNEN (2009) 99. Ebenso scheint das Odeion von Korinth im 3. Jdt. in ein Amphitheater umgebaut worden zu sein, vgl. DODGE (2009) 38. Das Amphitheater von Sétif wurde möglicherweise unter Maximian Ende des 3. Jdts. erbaut, das inschriftliche Zeugnis hierfür ist aber unsicher; siehe AE 1928, 39 = AE 1949, 258 = AE 1992, 1908 und PICHOT (2012) 99.

spätantike Nutzung und Schließung von Amphitheatern kaum erforscht. Der Befund einiger weniger Amphitheater aus Italien, die archäologisch etwas besser untersucht sind, legt zwar mitunter eine Nutzung bis in das 5. Jahrhundert nahe, jedoch sind die Zahlen in keiner Weise repräsentativ.¹²⁷ Zudem ist zu beachten, dass Amphitheater in späterer Zeit weiter für das Genre der *venationes* genutzt werden konnten. Für Gallien impliziert die Untersuchung mehrerer stratigraphisch besser erforschter Bauten hingegen eine weitgehende Aufgabe der Amphitheater bis zur Mitte bzw. Ende des 4. Jahrhunderts, zumal einige Bauten nach der Errichtung neuer Stadtmauern Ende des 3. Jahrhunderts *extra muros* gelegen kamen.¹²⁸ Auch die wenigen spätantiken Mosaik

127 IACOBONE (2008) 45–46 u. CHRISTIE (2009) 225 (Spoleto, 4. Jdt.); MAGGI (1987) 54–55 u. IACOBONE (2008) 54 (Mailand, 5. Jdt.); BASSO (1999) 221 (Aquileia, 5. Jdt.); BASSO (1999) 249 (Padova, 5. Jdt.); IACOBONE (2008) 42 (Verona, 5./6. Jdt.); MAGGI (1987) 57 u. Anm. 218 Kapitel VI (Pavia, 6. Jdt.). Dieses Bild ist jedoch sehr disparat und aufgrund der wenigen, stratigraphisch einigermaßen datierbaren Funde kaum aussagekräftig; vgl. auch die Übersicht in BASSO (1999) 315. Selbst ein Sammelband wie MIRABELLA ROBERTI (1994) liefert kaum neue Daten über die Aufgabe von Spielgebäuden. Hinzu kommt, dass zwar einige Bauten bei Prokop im Zuge der Ostgotenkriege wieder erwähnt werden und dies als chronologische Evidenz z. B. im Werk von IACOBONE (2008) herangezogen wird. Ohne archäologische Daten bleibt jedoch völlig unklar, wie die Nutzung jener Bauten im 5. Jdt. aussah und ob sie überhaupt noch für Arenakämpfe verwendet wurden, zumal einige von ihnen inzwischen in Stadtmauern als Festungen einbezogen waren, dazu CHRISTIE (2009) 228. Zwar scheint das Amphitheater von Pavia unter den Ostgoten bewusst für *venationes* reaktiviert worden zu sein (Anm. 218 Kapitel VI), doch es kann nicht gesagt werden, ob Gleiches auch bei anderen Amphitheatern Italiens erfolgte.

128 Allgemein siehe MÜLLER (2003) 116–120. Einige in etwa datierte Beispiele mit Aufgabehorizonten im 4. Jdt. sind zu finden bei CHRISTIE (2009) (Béziers); DESBORDES-LOUSTAD (1991) 44 (Limoges); EAOR V p. 129–147 u. DUMASY (2008) 85 (Lutetia); WIBLÉ (1987) 87 (Martigny); GROH (1990) 65 (Toulouse/Purpan). Für das Amphitheater von Avenches hingegen können trotz stratigraphischer Untersuchungen keine genauen Aussagen über die Nutzungsdauer getroffen werden, siehe BRIDEL (2004) 200–207. Das Amphitheater von Grand wurde wohl bis zu Beginn des 5. Jdts. noch genutzt, allerdings eher in der Form eines szenischen Theaters (siehe Anm. 67 Kapitel VII). Auch in Arles scheint eine Nutzung bis in das 5. Jdt. wahrscheinlich, siehe BOMGARDNER (2002) 119. Die Amphitheater von Nîmes, Périgueux, Tours und Senlis wurden in neue Stadtmauern als zusätzliche Festungsanlagen integriert, wobei die weitere Nutzung unklar ist, siehe GARMY-MAURIN (1996) 191; FINCKER (1987) 40; SEIGNE (2007); BRÜHL (1975) 105. Im ähnlichen Fall des Amphitheaters von Trier ist – nicht zuletzt als kaiserlicher Residenzort – von einer Nutzung während des gesamten 4. Jdts. auszugehen. Zudem wurden Fluchtafeln aus diesem Zeitraum gefunden und neueste Untersuchungen datieren den Bau der Stadtmauer, welche das Amphitheater miteinschloss, erst in die Mitte des 4. Jdts., siehe Anm. 62 Kapitel VI; CÜPPERS (1984) 173; KUHNEN-THIEL (1997) 29–35; KUHNEN (2009) 101. Amphitheater ohne genaue Datierung, jedoch mit einer Position *extra muros* ab dem 4. Jdt. finden sich u. a. in Angers, Bordeaux, Metz und Reims; siehe GARMY-MAURIN (1996) 190; WIGHTMAN (1985) 232; ETIENNE (1987) 68; WEIDEMANN (1970) 147–148; BRÜHL (1975) 59. Eine Lage *extra muros* ist an sich noch kein Kriterium für eine Nutzungsaufgabe, zumal auch außerhalb der reduzierten Stadtkerne weiterhin soziale und ökonomische Aktivitäten feststellbar sind; siehe beispielhaft GURT-GODOY (2000) 451 für Tarraco; BACHRACH (2010) 62 für Bordeaux; ROBLIN (1965) 391 für Senlis; WIGHTMAN (1985) 227–229 allgemein für Gallien. Dennoch impliziert die bewusste Außenvorlassung jener Gebäude eine sekundäre Bedeutung im urbanen Gefüge, vgl. WITSCHHEL (2013) 169–170; DREY (2010) 18; GAUTHIER (1997) 52; GARMY-MAURIN (1996) 192; WIGHTMAN (1985) 219–221; BULLOUGH (1974) 351–

aus Trier und Lyon, die noch von Arenaspektakeln zeugen und wohl um die Wende des 3. zum 4. Jahrhundert datieren, nehmen lediglich Bezug auf *venationes*, stellen jedoch keine Gladiatorenkämpfe mehr dar.¹²⁹ Ein gleiches Bild zeichnet sich für das antike Hispanien ab, wo die ersten Amphitheater vermutlich schon an der Wende vom 3. zum 4. Jahrhundert aufgegeben wurden.¹³⁰ Lediglich in Nordafrika dürfte die Nutzung von Amphitheatern zumeist bis in das 5. Jahrhundert angedauert haben und sie wurden erst in byzantinischer Zeit in Festungen umgewandelt, wenngleich auch hier der geringe Befund an einigermaßen sicher datierten Amphitheatern kaum repräsentative Aussagen zulässt.¹³¹ Sicherlich stellt die Aufgabe von Amphitheatern allein kein sicheres Kriterium für einen Rückgang von Gladiatorenkämpfen dar, zumal Tierhetzen in diesem Bautypus noch teilweise bis in das 6. Jahrhundert fortgeführt wurden. Überdies ist nach der Aufgabe eines Architekturtypus die Adaption an andere Wettkampfräume denkbar.¹³² Gladiatorenkämpfe fanden in den östlichen Provinzen zumeist in Theatern statt und in Gallien existierte in einigen Städten der Typus eines „gallo-römischen Mischtheaters“, das Bühnenschauspiele und Arenawettkämpfe architektonisch miteinander verband.¹³³ Tierkämpfe konnten mitunter im Circus dargeboten werden und diese Praxis existierte auch in spätantiker Zeit.¹³⁴ Jedoch ist es bemerkenswert, dass

353. Ein ähnliches Bild deutet sich für Amphitheater in Britannien an, vgl. CHRISTIE (2009) 225 – 226. DUMASY (2008) 72 hingegen möchte aufgrund der unsicheren Befunde überhaupt keine Aussage über die Nutzungsdauer gallischer Amphitheater treffen.

129 EAOR V 70 (Lyon); HOFFMANN ET AL. (1999) Nr. 163 (Trier).

130 FRADE-PORTAS (1994) 355 (Bobadela/Portugal); CORREIA (1994) 337–338 (Coimbra); PÉREZ BALLESTER-SAN MARTÍN MORO-BERROCAL CAPARRÓS (1994) 100–101 und RAMALLO ASENSIO (2006) 118 (Cartagena); SÁNCHEZ-LAFUENTE PÉREZ (1994) 180 (Carmona/Sevilla); VENTURA VILLANUEVA (2004) 74 (Córdoba); SÁNCHEZ-LAFUENTE PÉREZ (1994) 181–183 (Segóbriga). Allein die Amphitheater von Mérida und Tarragona könnten aufgrund spätantiker Restaurierungsmaßnahmen eine Nutzung bis in das 5. Jdt. gesehen haben, siehe DURÁN CABELLO (2004) 244; BENDALA GARCÍA-DURÁN CABELLO (1994) 258; DUPRÉ I RAVENTÓS (1994) 84–85; DUPRÉ I RAVENTÓS (1990) 203 u. 242; dazu auch SÁNCHEZ-LAFUENTE PÉREZ (1994) 180. Allerdings wurden im Amphitheater von Mérida die *vomitioria* bereits Ende des 3. Jdts. geschlossen, siehe DURÁN CABELLO-FERNÁNDEZ OCHOA-MORILLO Cerdán (2009) 20.

131 BOMGARDNER (2002) 222 (Theveste); LACHAUX (1979) 33 (Agbia); HUGONOT (2004/2005); HUGONOT (2008) 167 u. 176–177 (Karthago); PICHOT (2012) 111 (Lixus/Larache). Das Amphitheater von Leptis Magna ist wahrscheinlich durch ein Erdbeben im Jahr 365 stark beschädigt worden und wurde unter den Vandalen in eine Festung umgewandelt, siehe MAHGIUB-CHIGHINE-MADARO (1976/77). Für das Amphitheater von Sétif deuten zwei Inschriften auf eine Erbauung in der Tetrarchenzeit (AE 1928, 39 = AE 1949, 258 = AE 1992, 1908) und auf eine Restaurierung unter Julian (CIL VIII 8482 = CIL VIII 20348) hin, dazu PICHOT (2012) 99. Im Amphitheater von Karthago ließ Symmachus in den Jahren 373–74 eine Victoriastatue aufstellen (CIL VIII 24584 = ILTun 966).

132 Z. B. in Kombination mit Ereignissen im Zirkus oder – wie noch genauer ausgeführt wird – bei der Verlagerung von *venationes* in ehemalige Stadien.

133 Anm. 66 Kapitel VII.

134 Vgl. z. B. Plin. nat. 8.720; D. C. 59.13.8–9; Hist. Aug. Prob. 19.2; P. Oxy. XXXIV 2707; Cor. laud. Iust. 3.246–254 (ed. Cameron 1976). Darstellungen auf mehreren Kontorniaten kombinieren ebenfalls die Darstellung von Wagenrennen im Circus Maximus mit *venationes*. Es stellt sich aber die Frage, ob

der Bautypus, der am deutlichsten das architektonische Symbol der Gladiatorenspiele darstellte, Ende des 3. Jahrhunderts bereits quantitativ zurückging und Ende des 4. Jahrhunderts in vielen Regionen überhaupt nicht mehr in Benutzung war.¹³⁵ Ein Paradigma hierfür ist die Umgestaltung des *monomacheion* von Antiochia in ein *kyne-gion*, die laut Malalas unter der Herrschaft von Kaiser Valens um das Jahr 370 erfolgte.¹³⁶ Es ist also zu konstatieren, dass der Niedergang der Gladiatorenkämpfe einer zeitlichen Korrektur bedarf, insofern der Befund verschiedener Quellengattungen darauf hinweist, dass schon ab der Mitte des 3. Jahrhunderts ein quantitativer Rückgang dieses Genres einsetzte.¹³⁷

Die Ursachen des Niedergangs

Dieser Niedergang konnte bislang durch kein monokausales Modell überzeugend erklärt werden. Vielmehr muss die Abnahme der Gladiatorenspiele ein Zusammenwirken verschiedener Faktoren gewesen sein, die sich zum Teil gegenseitig bedingt und verstärkt haben.¹³⁸ So wurden in der Forschung sowohl ein durch das Christentum verändertes Wertebild als auch die kaiserliche Politik und finanzielle Aspekte als mögliche Faktoren thematisiert.¹³⁹ In der Tat fällt die zurückhaltende, wenn nicht gar ablehnende Haltung der Kaiser im Vergleich zu ihrem übrigen Vorgehen gegenüber den Spielen auf. Ob hierfür aber ein Einfluss des Christentums verantwortlich war, kann nicht mit Gewissheit gesagt werden. Dass die herrschaftliche Förderungspolitik ihrerseits Auswirkungen auf lokale finanzielle Prioritäten in den Provinzen haben musste, erscheint nachvollziehbar. Dennoch können die Kosten von Gladiatorenkämpfen nicht als einziges Argument angeführt werden, da die in der Folgezeit ausgerichteten Tierhetzen und Wagenrennen ebenfalls kostspielige Unterhaltungen waren. Die von Ville und teilweise auch Cameron und Wiedemann aufgeworfene These eines veränderten Publikumsgeschmacks wurde in der Forschung bislang kaum

hier verschiedene Spektakel im Rahmen der Konsularspiele nur bildlich miteinander kombiniert werden sollten oder ob dies ein Abbild realer Ereignisse war, siehe MITTAG (1999) Nr. 138–145. Auch in einer Reliefdarstellung von Tierhetzen aus Sofia [Abb. 109], die auf das 5. Jdt. datiert, scheint der Schauplatz ein Hippodrom und kein Amphitheater zu sein, vgl. THÉODORIDÈS (1958) 77; LEHMANN (1990). Womöglich rekurrierte letztere Darstellung aber auf Schauspiele aus Konstantinopel.

135 Es ist im Gegensatz zu Theatern oder Hippodromen kein einziger Neubau eines Amphitheaters in der Spätantike bezeugt (siehe Kapitel IV „Baupolitik“). Die mögliche Reaktivierung von Gebäuden unter den Ostgoten für die Abhaltung von *venationes* ist insofern als ein Sonderfall anzusehen.

136 Jo. Mal. *chron.* 13.30(339). Vgl. auch Anm. 39 Kapitel VI; KONDOLEON (2000a) 155–160.

137 Ähnlich GOLVIN-LANDES (1990) 225, die ein Verschwinden der Gladiatur im Osten bereits in der Mitte und im Westen sogar zu Beginn des 4. Jdts. annehmen.

138 Vgl. CAMERON (1976) 216–217; TEJA (1994) 69–71.

139 BOMGARDNER (2002) 201 verwies kurz auf die Krise des 3. Jdts., ohne diesen Gedanken jedoch weiter auszuführen.

weiterverfolgt;¹⁴⁰ vermutlich deshalb, weil derartige Prozesse und ihre Ursachen für den Historiker schwer zu belegen sind. Gerade dieses Erklärungsmodell soll aber abschließend als mögliche Ursache aller weiteren Faktoren, die in den vergangenen 50 Jahren in der Forschung diskutiert wurden, näher untersucht werden.

Kaiserliche Politik

Ein wichtiger Faktor muss in der Tat der Umstand gewesen sein, dass die kaiserliche Unterstützung von Gladiatorenspielen zunehmend ausblieb. Alle anderen Schauspiele wurden, wie im dritten Kapitel ausgeführt, durch die Herrscher im 4. Jahrhundert gegen den Widerstand kirchlicher Autoritäten beibehalten und weiterhin gefördert. Jedoch lässt sich im Fall der Gladiatorenkämpfe eine geradezu gegensätzliche Politik konstatieren. So berichtet bereits Eusebius in seiner Vita des Konstantin davon, dass jener Kaiser dafür sorgte, „die Städte nicht mehr durch das Gemetzel der Gladiatoren zu beflecken.“¹⁴¹ Zwar muss Eusebius in Bezug auf Konstantin als eine höchst tendenziöse Quelle gelten und die Evidenz hat klar gezeigt, dass auch nach Konstantin Gladiatorenkämpfe für eine Weile weiter existierten. Dennoch impliziert der Kommentar von Eusebius, dass Konstantins Politik gegenüber den Gladiatorenspielen schon von seinen Zeitgenossen im Allgemeinen als nicht förderlich aufgefasst wurde.¹⁴² In der Forschung wurde darüber debattiert, welche Motive hinter einer solch zurückhaltenden Politik gestanden haben könnten: Georges Ville sah eine fortgesetzte Förderung der Arenakämpfe mit dem Bild eines christlichen Herrschers unvereinbar.¹⁴³ Thomas Wiedemann und andere Forscher haben dieser Auffassung allerdings widersprochen, da Konstantin und seine Nachfolger nichtsdestotrotz *venationes* und Todesstrafen weiter fortgeführt haben. Filippo Carlà kam zu einem gleichen Ergebnis hinsichtlich der *damnatio ad bestias*.¹⁴⁴ Wie derselbe Autor argumentierte, mag der Einfluss des Christentums auf die kaiserlichen Prioritäten allerdings nicht ganz von der Hand zu weisen sein, zumal er sich mit der ab dem 2. Jahrhundert verstärkt auftretenden, intellektuellen Kritik an dem sinnlosen Blutvergießen der Gladiatorenkämpfe traf.¹⁴⁵ Die gegenseitige Tötung von Menschen zur Unterhaltung mag im Zuge der Christianisierung durchaus eine andere Kategorie dargestellt haben als der Kampf

140 VILLE (1960) 334–335; CAMERON (1976) 216–217; WIEDEMANN (1992) 159. Ähnlich auch MACMULLEN (1986) 331; DEVOE (2003) 140.

141 Eus. v. C. 4.25.1: [...] μή μονομάχων μαιφονίας μολύνειν τὰς πόλεις.

142 So auch Soz. h.e. 1.8.6 und Socr. h.e. 1.18.1 zu Beginn des 5. Jdts.; dazu CARLÀ (2010) 298.

143 VILLE (1979).

144 WIEDEMANN (1992) 156–157; MEIER (2009) 207–208; MACMULLEN (1986) 332–337; CARLÀ (2010) 300–319; JONES (2011) 318–319.

145 CARLÀ (2010) 294–296. Ähnlich auch SANTOS YANGUAS (2008) 205–206. Zur herkömmlichen philosophischen Kritik an den Gladiatorenkämpfen siehe VILLE (1981) 447–464; WIEDEMANN (1992) 142–145; VEYNE (1999) 883–897; DUNKLE (2009) 8 Anm. 36.

gegen wilde Tiere oder die Tötung von Personen zur rechtlichen Bestrafung.¹⁴⁶ Es sollte nicht ignoriert werden, dass bereits Konstantin die Gladiatorenkämpfe als *cruenta spectacula* bezeichnet hatte und im Jahr 365 Christen spezifisch von einer Verurteilung in der Arena ausgeschlossen wurden.¹⁴⁷ Diese Bestimmung dürfte eine nicht zu unterschätzende Auswirkung gehabt haben, da das Bekenntnis als Christ nun den Zwang zur Arena obsolet werden ließ.¹⁴⁸ Es zeigt sich an dieser Anordnung auch, dass eine gewisse Kategorisierung der Opfer existiert, denn Christen mussten fortan nicht mehr als Gladiatoren tätig sein, gewöhnliche Verbrecher hingegen konnten weiterhin einer *damnatio ad bestias* zugeführt werden, was auch christliche Autoren nicht sonderlich störte.¹⁴⁹ In dieser Hinsicht ist eine selten angeführte Passage des Kirchenhistorikers Socrates von Interesse, in der er den Charakter von Theodosius II. anhand eines Beispiels folgendermaßen beschrieb:¹⁵⁰

„Als er aber eines Tages *venationes* im Amphitheater von Konstantinopel veranstaltete, schrie das Volk, dass einer der tapferen Tierkämpfer mit einem furchterregenden Raubtier kämpfen solle. Er aber sagte: „Wisst ihr nicht, dass Wir gewohnt sind, uns die Spiele mit Menschenliebe anzuschauen?“ Und mit diesen Worten lehrte er das Volk, von nun an die Spiele humaner zu betrachten.“

Es ist also gut möglich, dass die Tötung von Menschen zur reinen Belustigung doch ein Aspekt war, der für die christlichen Kaiser mit ihrem Herrscherbild immer weniger vereinbar war.¹⁵¹ Allerdings ist auch diese Schilderung des Socrates noch von dem christlichen Topos der nach Blut schreienden Menge geprägt und entspricht früherer Kritik an den Arenaschauspielen, die vor allem auf eine moralische Disziplinierung des Publikums abzielte. Zudem ist insgesamt gesehen die nachkonstantinische Kritik an dem brutalen Aspekt der *venationes* äußerst gering.¹⁵² Wie weiter unten ausgeführt wird, sind traditionelle Kämpfe mit Tieren sogar für das mittelalterliche Byzanz noch bezeugt, die potentielle Tötung von Arenakämpfern und Tieren wurde also weiterhin in Kauf genommen. Vor diesem Hintergrund ist es daher schwer, konsequente „hu-

146 VILLE (1979) 659 verweist zu Recht auf das 5. Gebot, was fundamental gewesen sein muss. Ähnlich JONES (2011) 326.

147 Anm. 32 Kapitel VI. Vgl. CARLÀ (2010) 294–296, der eine gewisse Rolle des Christentums bei der Abschaffung der Gladiatur und der *damnatio ad ludum* noch einmal bekräftigt.

148 Ähnlich WIEDEMANN (1992) 157.

149 WIEDEMANN (1992) 152–154.

150 SOCR. *h.e.* 7.22.12: κυνήγια δὲ ποτὲ ἐν τῷ ἀμφιθεάτρῳ τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἐπιτελοῦντος αὐτοῦ κατεβόα ὁ δῆμος δεινῶ θηρίῳ ἕνα τῶν εὐφυῶν παραβόλων μάχεσθαι. Ὁ δὲ πρὸς αὐτούς· Οὐκ οἶδατε, ἔφη, ὅτι ἡμεῖς φιλανθρώπως εἰθίσμεθα θεωρεῖν; Καὶ τοῦτο εἰπὼν τοῦ λοιποῦ τὸν δῆμον φιλανθρώπως θεᾶσθαι ἐπαίδευσεν.

151 Vgl. Cod. Iust. 3.12.9.2 (Anm. 1 Kapitel VI). Ähnlich auch die These von VILLE (1979). Es sei aber noch einmal darauf hingewiesen, dass sich die pagane und christliche Kritik selten gegen das Leiden der Personen in der Arena selbst richtete, vgl. WIEDEMANN (1992) 140–145 u. 149–151.

152 WEISMANN (1972) 80. Die Kritik zielte eher auf Aspekte der finanziellen Förderung ab (siehe Anm. 54 u. 232 Kapitel VI).

manitäre“ Motive hinter der Politik der spätrömischen Kaiser zu erkennen. Jedoch lässt sich für das 4. Jahrhundert eine zunehmend negative Einstellung der Kaiser gegenüber den Gladiatorenkämpfen konstatieren, die durch christliche Vorstellungen beeinflusst gewesen sein mag.

Hinsichtlich der Gladiatorenkämpfe scheinen die Herrscher des 4. Jahrhunderts also im Unterschied zu anderen *spectacula* eine eher negative Haltung eingenommen zu haben. Emmanuel Soler hat in seiner Untersuchung des Vokabulars im Codex Theodosianus herausgearbeitet, dass selbst auf der terminologischen Ebene die bisherigen zwei Gattungen der *munera* (Gladiatorenkämpfe und Tierhetzen) getrennt wurden und die Kaiser allein die *venationes* den herkömmlichen *ludi*, also staatlichen Festperioden, zuordneten.¹⁵³ Auch wurden im Zuge der Tetrarchenzeit Zirkusspiele und Wagenrennen zu einem bevorzugten Medium kaiserlicher Repräsentation und beförderten diese Genres – eine Präferenz, die in ihrer Ausstrahlung auf lange Sicht zum Niedergang anderer Gattungen führen musste. Insofern sollte man die bei Theodoret und Maximus geschilderte Abschaffung der Gladiatorenkämpfe durch Kaiser Honorius nicht als völlig imaginär abtun.¹⁵⁴ Selbst wenn die genauen Hintergründe und Abläufe dieser Episode nicht stimmen, ist dennoch bezeichnend, dass Theodoret das Ende dieser über Jahrhunderte hinweg populären Unterhaltungsgattung genau mit jenem Kaiser verbindet, in dessen Herrschaft auch die nachweislich letzten Zeugnisse fallen.¹⁵⁵ Mag nie mit Sicherheit geklärt werden, ob die *munera* ein punktuell erlebten, dürfte doch ein Entziehen der kaiserlichen Förderung bereits genügend Voraussetzungen für ihr Ende geschaffen haben. Denn seit der frühen Kaiserzeit hatten die Herrscher eigene Gladiatorenschulen unterhalten und ihre Rolle in der Kontrolle des Gladiatorenmarkts verstärkte sich ab dem späten 1. Jahrhundert. So oblag ihnen stets die Genehmigung von *munera*, die eigenen Gladiatorenschulen wurden geografisch ausgeweitet und die kaiserliche Verwaltung engagierte sich zunehmend in der Organisation und Bereitstellung von Gladiatoren, so dass sich eine gewisse Monopolstellung ergab.¹⁵⁶ Sobald das finanzielle Engagement der Kaiser in diesem Bereich nachließ, dürfte daher auch die professionelle Rekrutierung und Ausbildung neuer Gladiatoren allmählich zurückgegangen sein, zumal private Förderer im 4. Jahrhundert kaum noch in großer Menge finanziell hierfür eingetreten wären.

¹⁵³ SOLER (2008) 46–47.

¹⁵⁴ Thdt. h.e. 5.27.1 (ed. Martin–Cavinet 2009, SC 530). Vgl. auch JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008a), der die Regierungszeit von Honorius als wegweisend für die Entwicklung der spätantiken Spiele ansieht.

¹⁵⁵ CARLÀ (2010) 294 nimmt eine nachträgliche Konstruktion der Maßnahmen des Honorius an, ohne für diese Annahme allerdings überzeugende Evidenz anzuführen.

¹⁵⁶ GREGORI (2011) 29–30 u. 35–39; VILLE (1981) 277–290; BALTRUSCH (1988) 336–337; MEISSNER (1992) 174–178; CARTER (1999) 231–232; MANN (2011) 71. Zur Regulierung der Organisation von Gladiatorenkämpfen vgl. GÜNTHER (1985) 129; MANN (2011) 62–63.

Finanzen und Organisation

Dieser Aspekt leitet über zu einem weiteren möglichen Erklärungsmodell, nämlich gestiegenen Kosten und dem Ausbleiben privater Förderer: Georges Ville, Ramsay MacMullen, David Bomgardner sowie Jean-Claude Golvin und Christian Landes haben in diesem Zusammenhang die Vermutung vorgebracht, dass der Ankauf von Gladiatoren im 4. Jahrhundert immer weniger finanziert werden konnte, zumal zur gleichen Zeit ein allgemeiner Rückgang curialen Engagements zu verzeichnen sei und Gladiatorenkämpfe stets ein teures Unterhaltungsgenre dargestellt hätten.¹⁵⁷ In der Tat implizieren mehrere Gesetze der Kaiser zum Unterhaltungswesen während des 4. Jahrhunderts, dass es bei der Finanzierung von *munera* durch senatorische Amtsbewerber in Rom und Konstantinopel zu Problemen gekommen war, die durch präzisere Anordnungen, Zwangsmaßnahmen, eine sehr frühzeitige Designierung der Spielgeber und eine zusätzliche kaiserliche Förderung behoben werden sollten.¹⁵⁸ Auch die Regelungen zur Asiarchie aus den 370er Jahren deuten an, dass für diese prestigeträchtige Liturgie nicht mehr ausreichend Eliten in der Metropole Ephesos zur Verfügung standen, weshalb man den Kreis potenzieller Bewerber auf weitere Städte ausdehnte.¹⁵⁹ Aus dieser Bestimmung geht allerdings nicht genau hervor, ob dieses Amt wie in der Kaiserzeit noch Gladiatorenkämpfe finanzierte, zumal das parallele Amt der Syriarchie Ende des 4. Jahrhunderts nur noch *venationes* ausrichtete.¹⁶⁰ Im Fall von Korinth entrichteten mehrere griechische Städte zur Zeit Julians lediglich Zahlungen für die Ausrichtung von *venationes*, die vermutlich anlässlich eines Provinziallandtags stattfanden.¹⁶¹ In den nordafrikanischen und östlichen Provinzen sind bis in das 6. Jahrhundert noch Provinzialpriester bezeugt, welche Ehrungen für den Kaiser fortführten und sich vermutlich für die Ausrichtung von *venationes* und anderen Spielen verantwortlich zeigten.¹⁶² Dass die finanziellen Probleme hauptstädtischer und provinzialer Eliten des 4. Jahrhunderts nicht zu einem Ende anderer kostenintensiver Gattungen geführt haben, lässt daher Zweifel an der These finanzieller Engpässe aufkommen. Es ist also einerseits eher von einer Verlagerung der noch zur Verfügung stehenden Mittel auf andere Unterhaltungsgenres auszugehen. Andererseits dürfte die negative Politik der Kaiser für das euergetische Verhalten von Eliten nicht ohne Folgen gewesen sein, wie es Peter Franz Mittag im Fall von Rom plausibel

¹⁵⁷ Siehe Anm. 20 Kapitel VI.

¹⁵⁸ Cod. Theod. 6.4.1 (320/329 n. Chr.); 6.4.2 (327); 6.4.4 (339/354); 6.4.5 (340); 6.4.6 (340); 6.4.7 (353); 6.4.10 (356); 6.4.14 (361); 6.4.18 (365); 6.4.19 (372); 6.4.21 (372); 6.4.22 (373); 6.4.25 (384); 6.4.28 (396); 7.21.3 (396); 6.4.31 (397); 6.4.34 (408).

¹⁵⁹ IK 11 (Ephesos I) 43. Der Text (siehe Anm. 107 Kapitel III) spricht auch von ähnlichen Regelungen für Illyrien und Italien.

¹⁶⁰ Die bilinguale Inschrift spricht nur von *editor*, *exhibitio* und *munus* bzw. ἑκδοσις und λιτουργήσας. Zur Asiarchie und Gladiatorenspielen siehe CARTER (2004) und WEISS (2002); zur Syriarchie vgl. LIEBESCHUETZ (1959).

¹⁶¹ Jul. Ep. 198(408B-409 A); dazu REMIJSSEN (2011) 40–41.

¹⁶² Zur spätantiken Organisation und Fortführung des Kaiserkults siehe Anm. 126 Kapitel V und MATTHEIS (2013) 52–56 u. 62–63.

gezeigt hat:¹⁶³ Hier wurden bereits um die Mitte des 4. Jahrhunderts die meisten der in Rom von neuen Quästoren ausgerichteten *munera* durch die Kaiser mit Zuschüssen unterstützt. Mit einem zurückgehenden Engagement der Kaiser in diesem Bereich und der letztlichen Schließung der staatlichen Gladiatorenschulen im Jahr 399 dürfte daher der finanzielle Aufwand für private Amtsinhaber zu groß geworden sein und die Gladiatorenspiele in Rom wie auch anderswo im Reich kamen schnell zum Erliegen. Dadurch, dass sich die meisten Gladiatorenschulen wahrscheinlich sowieso in kaiserlicher Hand befanden,¹⁶⁴ waren von einem Wandel der herrschaftlichen Politik zwangsläufig auch die Amphitheater und Eliten in den Provinzen betroffen. Aufgrund des frühen Niedergangs konnte eine Integration in die Organisation der Zirkusparteien nicht mehr erfolgen, was im Fall anderer Spielgattungen deren Popularität im 5. Jahrhundert noch einmal beflügelt hat. Diese Entwicklung kam für die Gladiatoren jedoch zu spät.

Eine Frage von Mentalitäten?

Die Beeinflussung des Verhaltens der Eliten durch kaiserliche Präferenzen bringt die Analyse allerdings erneut auf die Person des Herrschers zurück. Da die Kaiser in ihrem Vorgehen stets den Publikumsgeschmack im Auge haben mussten, sollte man die These einer Veränderung allgemeiner Mentalitäten nicht vollkommen außer Acht lassen. Eine derartige Annahme vermag am ehesten, die zunehmende Distanz der Kaiser zu den Gladiatorenkämpfen und als Folge das nachlassende finanzielle Engagement von Seiten der Eliten zu erklären – Entwicklungen, die, wie soeben argumentiert, allein für sich betrachtet nicht überzeugend erklärt werden können. Ein wichtiger Faktor könnte aber eine sich allmählich verändernde Publikumspräferenz gewesen sein, die möglicherweise durch Änderungen in der herrschaftlichen Repräsentation hervorgerufen und verstärkt wurde:

Zum einen ist anhand mehrerer Quellengattungen zu beobachten, dass die Abnahme der Gladiatorenspiele bereits im 3. Jahrhundert eingesetzt haben muss und sie besonders im Rahmen kaiserlicher Veranstaltungen erfolgte. Bezeichnend ist, dass sowohl bei den Säkularspielen von Philippus Arabs als auch bei den aufwendigen Triumphfeiern unter Carinus in Rom keine Gladiatoren mehr auftraten. Die *Historia Augusta* hebt vielmehr den Aufwand an exotischen Tieren und den neuartigen Charakter der Spiele unter Carinus mit Akrobaten, Seiltänzern zwischen Bären und hunderten Musikanten und Schauspielern hervor.¹⁶⁵ Es ist gerade die Erzählweise von neuartigen Schauspielen (*novis ornatos spectaculis*), die impliziert, dass traditionelle Formen der Unterhaltung bei zentralen Spielen in Rom anscheinend an Bedeutung

¹⁶³ MITTAG (1999) 79–81.

¹⁶⁴ Anm. 156 Kapitel VI.

¹⁶⁵ Hist. Aug. Gord. 33.1–3; Carin. 19. Schon im 1. und 2. Jdt. waren die Kaiser stets darauf bedacht, durch Innovationen traditioneller Genres das Publikum neu zu begeistern und ihre Vorgänger so zu übertreffen, vgl. WIEDEMANN (1992) 61–63.

eingebüßt hatten. Die Präferenz der Herrscher verlagerte sich offenbar hin zu Spektakeln, die Tiere involvierten. So wurde während der Herrschaft des Probus (276–282) im Circus Maximus sogar ein künstlicher Wald installiert, in dem man das Publikum zum Jagen verschiedener Tierarten hineinließ.¹⁶⁶ Und auch einem späteren Chronisten blieb vom Triumph des Maximian und Diokletian im Jahr 303 nur ein Spektakel unter Mitwirkung von 13 Elefanten in Erinnerung.¹⁶⁷ Dieser Tendenz folgend wurde im „neuen Rom“ des Ostens im Zuge der konstantinischen Erneuerung kein großes Amphitheater mehr errichtet, sondern man nutzte lediglich das aus severischer Zeit übernommene *kynegion*.¹⁶⁸ Gerade im Vergleich mit Rom und seinem Kolosseum hätte man vielleicht einen ähnlichen Repräsentationsbau erwarten können, doch in der vom Kaiser favorisierten Stadttopographie stand nun das Hippodrom im Mittelpunkt¹⁶⁹ – eine Entwicklung, die bereits an der Ausgestaltung der tetrarchischen Residenzen erkennbar ist. Im Laufe des 4. Jahrhunderts ist nicht ein einziges Mal ein vom Kaiser ausgerichtetes *ludus gladiatorius* bezeugt. Selbst in Trier, wo vermutlich im Zuge der Umgestaltung zur kaiserlichen Residenz der Keller des Amphitheaters neue Hebevorrichtungen für die Verwendung von Tieren erhielt,¹⁷⁰ wurden um das Jahr 313 vor den Augen Konstantins germanische Gefangene nicht als Gladiatoren vorgeführt, sondern wilden Tieren vorgeworfen.¹⁷¹ Der Kalender des Philocalus verzeichnet für die Hauptstadt Rom im gesamten Jahr 354 lediglich 10 *munera*, bei denen unklar ist, ob die Kaiser überhaupt noch als Ausrichtende beteiligt waren.¹⁷²

166 Hist. Aug. Prob. 19.2–4; dazu MERTEN (1991) 154–157.

167 Chronograph. a. 303 (= MGH Auct. ant. IX p. 148): (*Diocletianus et Maximianus imperatores*) *elephantas XIII, agitatores VI, equos CCL in urbem adduxerunt*. Auch wurden Maximian durch den Perserkönig verschiedene wilde Tiere geschenkt, siehe Paneg. 2(10).10.7. Zu den Spielen unter diesen Tetrarchenkaisern siehe WALLNER (2007) 145–146.

168 Anm. 35 Kapitel IV. Insofern ist davor zu warnen, jede Darstellung von Tierkämpfen aus Konstantinopel automatisch auf das Hippodrom als Spielstätte zu beziehen, wie es z. B. THÉODORIDÈS (1958) 77–79 tut.

169 Vgl. WIEDEMANN (1992) 157: „One respect in which Constantine may have contributed significantly to the decline of the symbolic importance of gladiators was by founding his new residence at Constantinople as an overtly Christian city; and there is no evidence that gladiators ever appeared there.“

170 KUHNEN-THIEL (1997) 32–34.

171 Paneg. 12(9).23.3: *Nam quid hoc triumpho pulchrius quo caedibus hostrium utitur etiam ad nostrum omnium voluptatem, et pompam munerum de reliquiis barbaricae cladis exaggerat? Tantam captivorum multitudinem bestiis obicit, ut ingrati et perfidi non minus doloris ex ludibrio sui quam ex ipsa morte patiantur*. Vgl. auch Eutrop. 10.3 (ed. Santini 1979).

172 MITTAG (1999) 80–81 nimmt an, dass alle diese *munera* von quästorischen Kandidaten alleine oder mit Unterstützung der Staatskasse (*arca*) ausgerichtet wurden. CAMERON (1976) 7 und SALZMAN (1990) 123 hingegen sehen die acht als *munus arca* verzeichneten Gladiatorenspiele als kaiserliche Veranstaltungen an. In jedem Fall fanden die zehn *munera* zwischen dem 2. und 24. Dezember statt. Sie lagen also am Ende des Jahres und in den übrigen elf Monaten wurden laut dem Kalender des Philocalus im Rahmen öffentlicher Feiertage keine weiteren *munera* mehr veranstaltet.

Die Herrscher scheinen sich ab der Zeit der Soldatenkaiser also immer mehr von der Repräsentationsform der Gladiatorenspiele distanziert zu haben und legten ihren Schwerpunkt während der Tetrarchenzeit einerseits auf die Zirkusspiele, andererseits wurden in der Arena verstärkt Tierspektakel weitergeführt, die man ebenfalls im Zirkus veranstalten konnte. Jene Veränderung ist möglicherweise darauf zurückzuführen, dass die Semantik der Tierschauspiele aufgrund ihres exotischen Charakters in besonderer Weise dazu geeignet war, das universale Wesen der kaiserlichen Herrschaft zu verdeutlichen.¹⁷³ So charakterisierte die *Historia Augusta* die kaiserlichen *venationes* zum Thronjubiläum von Antoninus Pius nicht ohne Grund mit den Worten *omnia animalia ex toto orbe terrarum*, womit auf den universellen Charakter Roms Bezug genommen wurde.¹⁷⁴ Die ferne Herkunft der Tiere verdeutlichte den Herrschaftsanspruch des römischen Reiches, was bei dem Besuch ausländischer Delegationen zum Beispiel durch die Überreichung von Tieren besonders zum Ausdruck gebracht wurde.¹⁷⁵ Wie schon die exotischen Tiersammlungen der Pharaonen, versinnbildlichte die Ansammlung fremder Tiere gleichsam die Konzentration der gesamten Welt in einem Schauspiel.¹⁷⁶ Als Commodus in die Arena trat, symbolisierte sein Kampf gegen die wilden Tiere neben einer Demonstration der eigenen *virtus* in der Rolle eines zweiten Herkules zugleich den kriegerischen Triumph des Kaisers über die nicht zivilisierte Welt.¹⁷⁷ Im Zuge der Säkularfeiern von Philippus Arabs wurden die von ihm im Zirkus präsentierten wilden Tiere auch auf Münzen dargestellt und verwiesen auf den Anspruch Roms als Befriederin der Welt.¹⁷⁸ In der Tat erscheinen in der kaiserlichen Münzprägung ab der Mitte des 3. Jahrhundert einige neue Legenden wie *pacator orbis* (Gallienus), *defensor urbis* (Victorinus), *restitutor orbis* (Aurelian) oder *undique victores* (Numerian, Maximianus, Constantius), die gemeinsam mit einer Betonung des *orbis* in Text und Bild den räumlichen Aspekt der kaiserlichen Herrschaft in den Mittelpunkt stellen [Abb. 80a-b].¹⁷⁹ In der Zeit der Tetrarchen bis zur Herrschaft

173 Vgl. LE ROUX (2009) 30–31. So waren als Teil der kosmologischen Symbolik des Hippodroms von Konstantinopel (vgl. Anm. 244 Kapitel V) auf der Spina auch Statuen verschiedener exotischer Tiere aufgestellt; siehe BASSETT (2004) 213 Nr. 121.

174 Hist. Aug. Pius 10.9; zu dieser Semantik siehe AYMARD (1951) 188–189. Generell lässt sich für die *Historia Augusta* als Werk vom Ende des 4. Jdts. eine starke Betonung der Tierhetzen konstatieren, vgl. BADEL (2009) 39.

175 Für die Kaiserzeit siehe MILLAR (1977) 139–140. Für derartige Delegationen in der Spätantike siehe MERTEN (1991) 143–145; THÉODORIDÈS (1958) 74.

176 Vgl. z. B. BEAUX (1990) 298, 309–311, 314–317; CHRISTOL (1997) 105; zu diesem Aspekt auch AYMARD (1951) 556.

177 AYMARD (1951) 537–539 u. 556–557. GUTSFELD (2000) und LE ROUX (2009) haben in ihren Studien herausgearbeitet, dass die Jagd als Element kaiserlicher Repräsentationskunst ab Hadrian aufgekommen ist und zunächst kaiserliche Tugenden wie Mut, militärische Stärke und individuelle Sieghaftigkeit verkörperte.

178 NONY (1999); KÖRNER (2002) 256–257 mit weiteren Verweisen.

179 RIC V¹ Nr. 294 u. p. 265 (*pacator orbis*); RIC V² p. 126 u. 210 (*undique victores*); RIC V¹ Nr. 53, 139, 287–306 (*restitutor orbis*); RIC V² p. 385 (*defensor orbis*); dazu HÖLSCHER (2000) 104–105 mit Anmerkungen. MANDERS (2012) 284–286 u. 306 sieht hinter diesen Legenden jedoch eher militärische

Konstantins treten schließlich die Begriffe *victor(es) omnium gentium* und *ubique victor(es)* als neue Titulaturen hervor, welche einen verstärkten Bezug auf Themen der Weltherrschaft nehmen.¹⁸⁰ In seiner Untersuchung antiker Tiere präsentierte Toynbee zudem den interessanten Befund, dass ab der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts exotische Elefanten in der kaiserlichen Repräsentationkunst eine immer größere Rolle einnehmen und sich diese Tendenz in spätantiken Darstellungen fortsetzt [Abb. 81].¹⁸¹ So war das Konstantinsforum in Konstantinopel zum Beispiel mit exotischen Statuen von Delphinen, Elefanten und Seepferden ausgestattet, und auf dem Goldenen Tor wurde im Auftrag von Theodosius I. eine Gruppe bronzener Elefanten aufgestellt.¹⁸² Wie Johannes Wienand in seiner neuesten Studie zu Konstantin herausgearbeitet hat, löste sich das Motiv des Elefanten bzw. der Elefantenquadriga während der Kaiserzeit von seiner ursprünglichen Funktion als Chiffre für Ägypten und besetzte zunehmend semantische Felder von Triumph und Ewigkeit [Abb. 82]. Diese Entwicklung scheint am Ende der Tetrarchenzeit unter Maxentius und Konstantin ihren Höhepunkt gefunden zu haben, die beide das Bild des Elefanten in verschiedenen Medien zur Darstellung ihrer weltbeherrschenden Eroberung einsetzten, auch in Anlehnung an den Zug des Dionysus aus Indien.¹⁸³ Deutlich wird dies unter anderem an einer Beschreibung Konstantins durch Eusebius, in welcher er das Ausgreifen des Kaisers bis an die Grenzen der bewohnbaren Welt schildert, was laut dem Autor insbesondere in zahlreichen Delegationen mit ihren Geschenken exotischer Tiere zum Ausdruck komme.¹⁸⁴ Es mag also nicht verwundern, dass die Herrscher gegen Ende des 3. Jahrhunderts und besonders in der tetrarchischen Zeit ihre Präferenz nicht mehr auf ein Unterhaltungsgenre wie den Gladiatorenkampf richteten, welcher eher die individuelle *virtus* des Kämpfers betonte und in Zeiten der Bürgerkriege zudem die unwillkommene Semantik des Zweikampfes vermittelte. Tierkämpfe hingegen entsprachen eher den neuen Schwerpunkten der Herrscherideologie am Ausgang der

Konnotationen. Zum Attribut der Victoria auf dem Globus, die ab Konstantin zum festen Bestandteil der imperialen Ikonographie gehörte, siehe ALFÖLDI (1961) 28–32; HÖLSCHER (1967) 29–34; LÓPEZ SÁNCHEZ (2004) 86–87.

180 RIC VI Index p. 705 und RIC VII Index p. 754 (*ubique victores / victores omnium gentium*). Auch finden sich mehrere Bezüge auf Herkules als Eroberer, vgl. RIC V² Index p. 660–661.

181 TOYNBEE (1973) 44–46. Elefanten waren Tiere, denen man eigentlich nur im Rahmen von *venationes* begegnen konnte.

182 BASSETT (2004) 204 u. 212.

183 WIENAND (2012) 492–497. So spricht Zos. 2.14.4 in Bezug auf den Einzug des Maxentius nach Rom mit Elefanten von einem θρίαμβος. Ebenso assoziierte der Panegyriker Pacatus am Ende des 4. Jdts. den Siegeszug des Theodosius mit dem Zug des Dionysus, siehe Paneg. 2(12).44.5. Im Palast des Galerius in Gamzigrad wurde ein Jagdmosaik gefunden, das Tiere einer *venatio* mit der Darstellung des Dionysus verband, siehe MIRKOVIĆ (2007) 76. Auch im sogenannten „Großen Palast“ von Konstantinopel, der wahrscheinlich ein kaiserliches Gebäude gewesen ist, wurden Darstellungen von wilden Tieren aus der Arena mit Fabelwesen verbunden [Abb. 83a–b]; dazu JOBST-VETTERS (1992) 16–21. Das Motiv der Exotik beinhaltete also zugleich Assoziationen des Fantastischen und Paradiesischen.

184 Eus. v. C. 1.8.4; 4.50.1.

Kaiserzeit. In ihnen wurde symbolisch gegen einen äußeren Feind, nämlich die unbändige, wilde Naturwelt gekämpft, und zugleich versinnbildlichten Tierspektakel durch ihre zahlreichen exotischen Elemente den universellen Anspruch der spätrömischen Kaiser und ihre Triumphhaftigkeit bis hin zu entlegenden Regionen.¹⁸⁵

Angesichts dieses Wandels der kaiserlichen Repräsentation ist es daher wahrscheinlich, dass sich auch provinziale Eliten zunehmend an den neuen Präferenzen in Rom (und später Konstantinopel) bei den von ihnen gesponsorten Spielen orientierten und die Kaiser gleichsam imitierten. So zeigt die Münzprägung kleinasiatischer Städte im 3. Jahrhundert eine verstärkte Bezugnahme auf *venationes*, die eventuell als kaiserliche Privilegien den Städten zugestanden worden waren.¹⁸⁶ Auch die erwähnte Umgestaltung des *monomacheion* von Antiochia in ein *kynegeion* in den 370er Jahren dürfte angesichts der Prosperität Antiochias keine finanziellen Gründe gehabt haben. Vielmehr scheint es sich um eine bewusste Abkehr von Gladiatorenkämpfen hin zum Genre der *venationes* gehandelt haben, die offenbar als interessanter und spannender empfunden wurden.¹⁸⁷ Wie in der Folge ausführlich dargestellt wird, ist auch in der privaten Dekoration ab dem 3. Jahrhundert eine Zunahme von Themen des Tierkampfes und der Jagd zu konstatieren, während die Gladiatoren bis auf wenige Ausnahmen nach der Tetrarchie gar nicht mehr in der Mosaikkunst erscheinen.¹⁸⁸ Schon die zahlreichen Mosaiken aus Nordafrika des 3. Jahrhunderts wie das berühmte „Magerius-Mosaik“ enthalten bei genauerer Betrachtung überwiegend nur noch Darstellungen von *venationes*, jedoch nicht mehr von Kämpfen zwischen Gladiatoren, was vermuten lässt, dass sich die Präferenz der Stifter gewandelt hatte.¹⁸⁹ Ebenso sind auf Serien spätantiker Terra Sigillata aus Nordafrika, die zwischen 350 und 430 n. Chr. datieren, zwar zahlreiche Szenen aus der Arena abgebildet, sie stellen jedoch allesamt Kämpfe mit wilden Tieren oder *damnationes ad bestias* dar [Abb. 11; 91–94].¹⁹⁰ Diese Entwicklung in der Bildkunst spiegelt daher eine Verlagerung von Präferenzen wieder, die wiederum auf einen Wandel an Popularität verweist.

Hinzu kommt, dass gerade im Osten in der zweiten Hälfte des 3. und der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts die traditionelle Athletik im Rahmen der Agone einen Niedergang erlebte, verbunden mit einem Wandel der Funktion von Gymnasien. Diese Entwicklung ist von Sofie Remijsen in einer neuen Studie detailliert analysiert worden.

¹⁸⁵ Wohl auch deshalb wurden *venationes* zunehmend mit Zirkusspielen verbunden, bei denen man die Sieghaftigkeit des Wagenlenkers mit der Sieghaftigkeit des Kaisers identifizierte.

¹⁸⁶ NOLLÉ (1992/93) 76–78. Idem 81–82 leitete aus dem Auftreten dieser Münzprägungen ein verstärktes Interesse an *munera* ab. Hierbei ist aber zu bedenken, dass unter den kleinasiatischen Städten im 3. Jdt. generell eine starke Konkurrenz um jegliche Form kaiserlicher Anerkennung herrschte, dazu ZIEGLER (1985); LINDNER (1994); BURRELL (2004). Auch lässt sich hieraus höchstens ein verstärktes Interesse an Tierkämpfen, jedoch nicht an klassischen Gladiatorenkämpfen ableiten.

¹⁸⁷ Vgl. auch das Zeugnis bei Libanius in Anm. 229 Kapitel VI.

¹⁸⁸ Anm. 75–77 u. 129 Kapitel VI; WIEDEMANN (1992) 66–67; LÓPEZ MONTEAGUDO (1991); DUNBABIN (1978) 65–83.

¹⁸⁹ Vgl. VISMARA (2007) 111.

¹⁹⁰ VAN DEN HOECK (2013).

Sie hat die Ursachen vor allem auf eine veränderte Erziehungskultur und einen allmählichen Wandel von Mentalitäten zurückgeführt, in deren Folge nicht mehr ein „Körperkult“ im Mittelpunkt städtischer Festereignisse stand, sondern stattdessen spektakulärere Unterhaltung gesucht wurde.¹⁹¹ Hierbei ist interessant, dass das Bild der Gladiatoren im Osten nicht das infamer Personen war, sondern ihre Selbstdarstellung vielmehr jener der Athleten ähnelte, wie es Christian Mann in seiner Studie herausgearbeitet hat.¹⁹² Dass nun beide Wettkampfformen zur gleichen Zeit einen Niedergang erfuhren, mag Zufall gewesen sein. Dieser Umstand könnte aber auch darauf hindeuten, dass die mit unmittelbarer Körperlichkeit verbundenen Wettkämpfe nicht mehr die gleiche Aufmerksamkeit wie früher fanden, weil sich gesellschaftliche Ideale und Wertzuschreibungen inzwischen verschoben hatten.¹⁹³ Das Ideal des physisch ausgebildeten und athletischen Kämpfers ging zurück, als auch die Gymnasien im Laufe des 3. Jahrhunderts zunehmend die Funktion als körperliche Trainingseinrichtungen verloren.¹⁹⁴ Die auf der anderen Seite zunehmende Popularität der Wagenrennen und Tierhetzen impliziert, dass das Publikum eher Gefallen an großen spektakulären Darbietungen fand, denen sich auch die Kaiser zunehmend widmeten und die eine spannendere, zum Teil sogar neuartige Unterhaltung versprachen.¹⁹⁵

Derartige Trends und ihre Ursachen sind letztlich schwer zu erfassen. Die abnehmende Präsenz der Gladiatorenkämpfe in der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts impliziert aber, dass weder die Christianisierung der Gesellschaft noch finanzielle oder ideologische Gründe eine primäre Ursache für ihr Verschwinden dargestellt haben können. Sicherlich waren sie sekundäre Aspekte, die zu einem endgültigen Niedergang im Verlauf des 4. Jahrhunderts zusätzlich beitrugen. Das Hauptmotiv dürfte aber in den Präferenzen des allgemeinen Publikums zu suchen sein, die bereits vor der Spätantike begonnen hatten, sich zu verändern, und sich hin zu spektakuläreren Schauspielen orientierten. Dieser Wandel wurde begleitet durch eine entsprechende Veränderung der kaiserlichen Repräsentation, die wiederum ihrerseits allgemeine Maßstäbe setzte. So verlagerte sich das Spektakel des Arenakampfes immer mehr zugunsten der Kämpfe Tier gegen Mensch, die im spätrömischen Reich über einen weitaus längeren Zeitraum bezeugt sind und deren Entwicklung Thema des folgenden Abschnitts ist.

191 REMIJSSEN (2011) 129–146 und Fazit in 262–263. Siehe auch Anm. 296–297 Kapitel V.

192 MANN (2011) 135–176.

193 Ähnlich auch CAMERON (1976) 216–218.

194 Anm. 296 Kapitel V; REMIJSSEN (2011) 132–141 u. 262.

195 Zuvor wurde bereits die These geäußert, dass Wagenrennen in der Spätantike möglicherweise aggressiver und spannender geworden seien (siehe Kapitel V „Wettkampf und Emotionen“). Die *venationes* wurden Ende des 3. Jdts. anscheinend ebenfalls mit neuen akrobatischen und schauspielerischen Elementen versehen (Anm. 310 Kapitel VI).

Die *venationes* der Spätantike

Nach Aufkommen der Gladiatorenkämpfe in der mittleren Republik entwickelten sich ab dem 2. Jahrhundert vor Christus auch Schauspiele unter Beteiligung von wilden Tieren, die sogenannten *venationes*.¹⁹⁶ Hierbei kämpften entweder professionelle Tierkämpfer (*bestiarii* bzw. *venatores*) in der Arena gegen eine Vielzahl an Tierarten oder die Tiere wurden in einer Art Hetzjagd aufeinander losgelassen. *Venatores* gehörten anscheinend ebenfalls zur *familia gladiatorum* und konnten gerade im Osten zu lokalen Ehren gelangen, dürften aber die meiste Zeit separat trainiert und sich organisiert haben.¹⁹⁷ Die *venationes* bildeten somit ab der Kaiserzeit für gewöhnlich neben den Gladiatorenkämpfen die zweite Hälfte der Spektakel im Amphitheater und wurden, wie bereits zuvor erwähnt, zumeist am Vormittag als erster Programmpunkt angesetzt. Schon zur Zeit der späten Republik wurden sie unter Beteiligung exotischer Tiere abgehalten (Löwen, Tiger, Leoparden, Antilopen, Stiere, Bären, Eber, Hunde, etc.) und die Spiele der frühen und mittleren Kaiserzeit führten diesen Trend fort.¹⁹⁸ *Venationes* waren primär im Amphitheater verortet, wo zum Teil unterirdische Gänge (*fossae*) existierten, in denen die Tiere gehalten wurden, bevor sie zum Beispiel durch eine Hebebühne in die Arena gebracht wurden. Im 4. Jahrhundert waren *venationes* weiterhin sehr verbreitet und ihr Fortleben bis in das 6. Jahrhundert ist bereits Gegenstand einiger Studien geworden.¹⁹⁹ Nach einem kurzen dokumentarischen Überblick der wichtigsten Zeugnisse werden deshalb verschiedene Aspekte diskutiert, welche für die *venationes* der Spätantike charakteristisch waren und dabei helfen, ihre Kontinuität im Gegensatz zu den daniedergehenden Gladiatorenkämpfen zu erklären.

Dokumentarischer Überblick

Wie schon im Fall der Gladiatorenkämpfe liegt aus dem spätantiken Gallien und Hispanien kaum Evidenz für die Abhaltung von *venationes* vor.²⁰⁰ Kaiser Constans

¹⁹⁶ Zu *venationes* allgemein DREXEL (1921); JENNISON (1937) 60–98; ROBERT (1940) 309–331; AY-MARD (1951); BALSDON (1969) 303–313; TOYNBEE (1973) 16–31; VILLE (1981) 88–99; BERTRANDY (1987); REA (2001); MACKINNON (2006). Siehe auch EAOR VIII 19–20 mit weiteren Literaturangaben in den Kommentaren.

¹⁹⁷ WIEDEMANN (1992) 57–65; ADAK (2010).

¹⁹⁸ BERNSTEIN (1998) 303–304; WIEDEMANN (1992) 59–65.

¹⁹⁹ THÉODORIDÈS (1958); LIEBESCHUETZ (1959); VILLE (1960); CHASTAGNOL (1966) 57–63; CAMERON (1973) 228–230; REA (2001) 253–273; EPPLETT (2004); MEIER (2009). Der folgende Überblick macht deutlich, dass *venationes* gerade im spätantiken Osten weiterhin populär waren; dies im Gegensatz zur Einschätzung bei MANGO (1981) 341.

²⁰⁰ Allein aus Trier existiert eine fragmentarische *venatio*-Darstellung im Mosaik, die vermutlich in das 4. Jdt. datiert, siehe HOFFMANN ET AL. (1999) Nr. 163. Interessanterweise wurde dieses Thema mit der Darstellung eines Zweikampfes von Faustkämpfern (*pugiles*) und nicht mehr mit Gladiatoren verbunden.

scheint um das Jahr 350 *venationes* in Autun beigewohnt zu haben, wie es Zosimus überliefert.²⁰¹ Auch auf einem Glasbecher aus Trier, der aus dem 4. Jahrhundert datiert, ist eine *venatio* dargestellt [Abb. 84]. Der archäologische Befund des Trierer Amphitheaters und eine *damnatio ad bestias* unter Konstantin liefern weitere Anhaltspunkte.²⁰² Salvian von Marseille beschreibt blutige Kämpfe zwischen Mensch und Tier sowie die aufwendige Herbeischaffung von *ferae* aus den Alpen.²⁰³ Tierhetzen könnten daher in Südfrankreich um die Mitte des 5. Jahrhunderts noch durchgeführt worden sein, wo Caesarius zu Beginn des 6. Jahrhunderts auch die Popularität des Jagdwesens dokumentiert.²⁰⁴ Die Bemerkung Salvians mag sich aber ebensogut an einem florierenden Venationswesen in Italien orientiert haben. So wurden zwei Diptychen, die heute in Bourges und Paris aufbewahrt sind, mit der Darstellung eines Konsuls und eines Provinzialpriesters als Stifter von *venationes* vermutlich im gallischen Raum hergestellt [Abb. 85-86].²⁰⁵ Im ersten Fall lag der bildliche Bezugspunkt aber bei den Konsularspielen in Rom oder Konstantinopel. Dass der auf dem Pariser Diptychon dargestellte *flamen provincialis* hingegen aus Gallien stammte und dort seine *venatio* ausgerichtet hatte, ist wahrscheinlich, wenngleich nicht zu verifizieren. Noch bei Gregor von Tours wird ein Tierkampf erwähnt, der im Palast von Childebert II. in Metz abgehalten wurde.²⁰⁶ Es scheint sich hierbei aber um eine Veranstaltung im privaten Rahmen gehandelt zu haben, vielleicht im Zuge einer vorherigen Jagdgesellschaft. Aus Hispanien liegen wiederum keine direkten Zeugnisse aus dem 4. Jahrhundert über die Abhaltung von *venationes* vor, zumal Amphitheater recht früh aufgegeben wurden.²⁰⁷ Einige erhaltene Darstellungen aus jener Zeit lassen es aber wahrscheinlich erscheinen, dass Tierhetzen auch auf der iberischen Halbinsel immer noch veranstaltet wurden [Abb. 87; 122].²⁰⁸

In Italien sind *venationes*, wie sie auf zwei Mosaiken der Villa Borghese dargestellt sind [Abb. 88a-b], hingegen sicher bis in die Ostgotenzeit bezeugt. Äußerungen des Ambrosius und einige inschriftliche Zeugnisse verweisen auf eine kontinuierliche Ausrichtung von *venationes* durch italische Eliten des 4. Jahrhunderts.²⁰⁹ Die *editio devotionis*, welche in einer Inschrift des späteren 5. Jahrhunderts aus Lavinium erwähnt ist, dürfte nach der Abschaffung der Gladiatorenkämpfe ebenfalls eine *venatio* zu Ehren des Herrschers gewesen sein [Abb. 89].²¹⁰ In Rom beinhalteten die Konsu-

201 Zos. 2.42.2: ταῖς περὶ θήραν τέρψεσιν αὐτὸν ἐγκείμενον.

202 Anm. 170 u. 171 Kapitel VI.

203 Salv. gub. 6.2(10).

204 Caes. Arel. serm. 61.3.

205 VOLBACH (1976) Nr. 36 und Nr. 58, der beide Stücke auf den Beginn des 5. Jdts. datiert; dazu auch CHASTAGNOL (1966) 59.

206 Greg. Tur. Franc. 8.36 (570–596 n. Chr.): *ludum spectante qualiter animal caterva canum circumdatum fatigabatur*.

207 Anm. 130 Kapitel VI.

208 LÓPEZ MONTEAGUDO (1991).

209 Anm. 54, 69, 72 Kapitel VI.

210 CIL XIV 2080 = ILS 6186 = EAOR IV 35. Text siehe Anm. 245 Kapitel IV.

larspiele der Jahre 399 und 400 und die von Symmachus organisierten Quästoren- und Prätorenspiele seines Sohnes Memmius (393 und 400) zahlreiche Spektakel unter Mitwirkung exotischer Tiere, die laut der Quellen von Britannien bis nach Äthiopien herbeigeschafft wurden.²¹¹ Bezeichnenderweise forderte Prudentius in seiner Schrift gegen Symmachus zwar eine Abschaffung der Gladiatorenkämpfe, doch tolerierte er eine Fortführung von Tierhetzen.²¹² Dass diese das gesamte 5. Jahrhundert hindurch einen Bestandteil von Konsularspielen und kaiserlichen Schauspielen dargestellt haben, implizieren zwei kaiserliche Konstitutionen aus den Jahren 415 und 417, welche die Beschaffung von wilden Tieren aus den Provinzen regeln sollten.²¹³ Auch dokumentieren zahlreiche Bauinschriften im Verlauf des 5. Jahrhunderts die kontinuierliche Instandhaltung des Kolosseums bis in das 6. Jahrhundert hinein,²¹⁴ als unter Theoderich das Privileg der Senatoren auf reservierte Sitzplätze im Kolosseum noch einmal bestätigt wurde.²¹⁵ In einem weiteren Brief an den Konsul des Jahres 523, Anicius Maximus, schärfte Theoderich ein, dass man den *venatores* die üblichen Zahlungen leisten solle, da ihr Metier auch das große Risiko der Lebensgefahr berge.²¹⁶ Es dürfte sich demnach selbst in dieser Spätzeit nicht um die in der Forschung gelegentlich postulierten „jeux édulcorés“ gehandelt haben, also *venationes*, die nur noch in akrobatischen Darbietungen unter Mitwirkung von Tieren bestanden hätten. Cassiodor beschreibt ausführlich die verschiedenen Durchgänge in der Arena, bei denen zwar allerlei Hilfsmittel wie hölzerne Apparate (unter anderem eine *cochlea*), Gitter oder bewegliche Wände eingesetzt wurden, aus seinen Worten geht aber zugleich, dass es weiterhin um den traditionellen Kampf von Mensch gegen Tier ging.²¹⁷

²¹¹ Anm. 58 Kapitel VI; Anm. 255-256, u. 261 Kapitel VI. Siehe auch REA (2001) 252–253.

²¹² Prud. c. Symm. 2.1128–1129: *iam solis contenta feris infamis harena / nulla cruentatis homicidia ludat in armis*.

²¹³ Cod. Theod. 15.11.1–2.

²¹⁴ CIL VI 32085–32087 = EAOR VI 7 (411 n. Chr.?) (dazu Anm. 45 Kapitel IV); CIL VI 32096 = EAOR VI 11 (425–450?); CIL VI 1763 = CIL VI 32089 = ILS 5633 = EAOR VI 3 (444/445) (Text siehe Anm. 45 Kapitel IV); CIL VI 32088 = EAOR VI 9 (444) (dazu Anm. 45 Kapitel IV); CIL VI 32091–92 = EAOR VI 6 (470) (Text siehe Anm. 264 Kapitel IV); AE 1967, 7 = EAOR VI 35 (476–493) (dazu Anm. 265 Kapitel IV); CIL VI 1716 = CIL VI 32094 = ILS 5635 = EAOR VI 5 (484) (Text siehe Anm. 264 Kapitel IV); CIL VI 32093 = EAOR VI 6 (5./6. Jdt.) (Text siehe Anm. 265 Kapitel IV). CHRISTIE (2009) 224 hingegen sieht diese permanenten Instandsetzungen als Zeichen für Perioden der Nichtbenutzung. CAMERON (1998b) 33 hat ein Gedicht von Apronianus Asterius, dem Konsul des Jahres 494, veröffentlicht, in dem Asterius *venationes* als Teil seiner Konsularspiele preist.

²¹⁵ Cassiod. var. 4.42.

²¹⁶ Cassiod. var. 5.42.1–2; 5.42.12. Allerdings scheint das Kolosseum im Zuge der Belagerung Roms durch die Goten in den 540er Jahren außer Benutzung gekommen zu sein, vgl. REA-ORLANDI (2001) 192.

²¹⁷ Cassiod. var. 5.42.6–10. Derartige Gitter sind auch in der Bildkunst dargestellt [Abb. 90]. Für eine detaillierte Interpretation dieser Passage siehe FAUVINET-RANSON (2006) 364–366 und MERTEN (1991) 171–174. Die These der unblutigen *venationes* geht auf CHASTAGNOL (1966) 62 und CHASTAGNOL (1976b) 78–79 zurück und wurde u.a. von MERTEN (1991) 165; GOLVIN-LANDES (1990) 225; BOM-

Durch den ostgotischen Königshof wurde im Jahr 528 auch nachweislich das Amphitheater von Pavia instandgesetzt, um es vermutlich wieder als Ort für Arenaspektakel zu nutzen.²¹⁸ Allerdings gibt es Anzeichen dafür, dass diese Form der Unterhaltung unter den Ostgoten gleichzeitig in einem Niedergang begriffen war: Prokop erwähnt, dass unter Totila der Zugang des *κυνηγέσιον* von Spoleto, früher *ἀμφιθέατρον* genannt, blockiert worden sei. Nach einem Zeugnis des Agathias war wahrscheinlich auch das Amphitheater von Parma nicht mehr in Benutzung.²¹⁹ Dass eine Bauinschrift im römischen Kolosseum um die Mitte des 5. Jahrhunderts lediglich auf einer Hälfte des Kreistrundes der Arena angebracht wurde, hat zudem die Vermutung aufkommen lassen, dass Ende des 5. und im 6. Jahrhundert nur noch eine Hälfte des Amphitheaters zugänglich war. Allerdings kann diese These nicht eindeutig bewiesen werden.²²⁰

Ein Bericht von Cassiodor gibt außerdem Auskunft darüber, dass in das ostgotische Italien weiterhin Tiere aus Nordafrika geschickt wurden, was die gleichzeitige Popularität der Tierhetzen unter den Vandalen bezeugt.²²¹ In der Tat finden *venationes* bereits im Werk von Augustinus neben Theaterschauspielen und Wagenrennen zahlreiche Erwähnung. Explizit berichtet er von Kämpfen mit Bären, der Hetzjagd von Hasen durch Hunde in der Arena und die allgemeine Fanbegeisterung für *venatores*.²²² In einer Ehreninschrift für die Kaiser aus dem Jahr 400/401 begegnet uns im tunesischen Neapolis ein ehemaliger *munerarius*, dessen Tätigkeit sich in jener späten Zeit vermutlich auf die Stiftung von *venationes* bezog.²²³ Der karthagische Dichter Dracontius liefert noch gegen Ende des 5. Jahrhunderts die detaillierte Beschreibung eines Kampfes zwischen Mensch und Tier im Amphitheater, die sehr wahrscheinlich eigenen Eindrücken entsprungen war und in der er explizit auf Löwen aus der dem Aurès-

GARDNER (2002) 217–218; und HUGONOT (2008) 181–182 übernommen. Sie ist aber durch CAMERON (1973) 229; ROUECHÉ (1993) 78; und MEIER (2009) 208 zu Recht in Frage gestellt worden.

218 Anon. Vales. 12.71; CIL V 6418 = ILS 829 = EAOR II 67. Siehe auch Anm. 47 Kapitel IV.

219 Procop. *Goth.* 3.23.3; dazu IACOBONE (2008) 45–46; CAPOFERRO CENCETTI (1994) 323–324. Agath. 1.14.5 berichtet davon, dass der Frankenfeldherr Butilinus seine Männer im Amphitheater von Parma versteckt habe. Dies sei – so erklärt es Agathias – für das Schauspiel von Kämpfen zwischen Tieren und Männern errichtet worden (*ἐς ἀμφιθέατρον τι οὐ πόρρω τῆς πόλεως ἰδρυμένον – ἀνεῖτο δὲ τοῦτο ἀνδράσιν, οἷς ὁ βίος θεωμένου τοῦ δήμου πρὸς θηρία διαγωνίζεσθαι – [...]*). Dieser zusätzliche Kommentar impliziert entweder, dass vor der Besetzung durch die Franken derartige *venationes* noch stattgefunden hatten, oder Agathias fühlte sich zu dieser Erklärung genötigt, da die Nutzungsweise zu seiner Zeit nicht mehr genau bekannt war.

220 Vgl. den Kommentar von Silvia Orlandi in EAOR VI p. 151 zu CIL VI 32096, der ich auch diesen Hinweis verdanke. Einige Stücke dieser Inschrift wurden anscheinend zu Beginn des 6. Jdts. für die Zuschüttung der unterirdischen Gänge des Kolosseums verwandt, siehe EAOR VI p. 159; REA (1993) 72–74.

221 Cassiod. *chron.* a. 519 (= MGH Auct. ant. XI p. 161). Zur Vermutung, die Tiere als Geschenk des Vandalenkönigs für den ostgotischen Hof zu sehen, siehe HUGONOT (2008) 179.

222 Aug. c. acad. 1.2 (= CC 29, 4); *conf.* 10.57; *serm.* Dolb. inedit. D.11 (= DOLBEAU (1996) 65) Siehe auch Augustinus-Lexikon, Vol. 1, 1986–1994, 301–302.

223 CIL VIII 969 = ILTun 801 = BEN ABDALLAH (1986) Nr. 393. Text siehe Anm. 213 Kapitel IV.

Gebirge (Massylum) verweist.²²⁴ Flankiert werden diese Zeugnisse durch den zuvor diskutierten archäologischen Befund, der eine Nutzung nordafrikanischer Amphitheater bis in das 5. und 6. Jahrhundert nahelegt.²²⁵ Ebenso sind Tierkämpfe in der Arena ein häufiges Bildmotiv auf spätantiker Terra Sigillata aus jener Region [Abb. 11; 91a; 92 – 94].²²⁶ Ein letztes Zeugnis bilden drei Epigramme für *venatores* aus den 530er Jahren, die unter anderem im Amphitheater von Karthago auftraten.²²⁷ Bis zur byzantinischen Herrschaft über Nordafrika dürften *venationes* also weiterhin einen Bestandteil nordafrikanischer Spielkultur gebildet haben.

Der Osten des spätrömischen Reiches weist eine ähnliche Kontinuität auf: Im 4. Jahrhundert sind es besonders Beschreibungen des Libanius, die eine Prominenz von *venationes* in Antiochia bezeugen.²²⁸ Hier wurde das ehemalige *monomacheion* in den 370er Jahren in ein *kynegeion* umgestaltet und Libanius gibt in einem seiner Briefe aus dem Jahr 364 zu verstehen, dass Tierkämpfe in Antiochia eine äußerst populäre Unterhaltungsform seien.²²⁹

„Weißt du doch, dass das Volk an Pferderennen Gefallen findet und dass es auch Theaterveranstaltungen liebt, dass ihm aber nichts so viel bedeutet wie die Kämpfe von wilden Tieren gegen Menschen, wenn jene unentrinnbar den Tod zu bringen scheinen und diese dann durch Intelligenz obsiegen. Zu den anderen Veranstaltungen macht man sich bei Tagesanbruch auf den Weg, um der Tierkämpfe willen aber ertragen die Menschen sogar eine Nacht unter freiem Himmel und die Steine erscheinen ihnen weicher als ihr Bett.“

Die Liturgie des Syriarchen bestand darin, exotische Tiere für die Provinzialspiele herbeizuschaffen, und derartige Schauspiele dürften auch nach der Übernahme der Syriarchie durch den Statthalter im Jahr 465 fortgeführt worden sein.²³⁰ In der Tat verweist Zacharias von Mytilene in seiner Biographie des Bischofs Severus von An-

²²⁴ Drac. laud. dei 3.191–214 (ed. Moussy 1988). Es handelt sich um einen Exkurs, der in eine Beschreibung von Daniel in der Löwengrube eingebettet ist.

²²⁵ Anm. 131 Kapitel VI.

²²⁶ VAN DEN HOECK (2013) Fig. 10, 11, 13, 14, 20.

²²⁷ PLM IV 488 = AL 334; PLM IV 507 = AL 353; PLM IV 508 = AL 354. Zwei weitere Epigramme des Luxorius handeln von exotischen Tierarten für *venationes* wie Panther, Hunde und Tiger (PLM IV 514 = AL 360) und bezeugen die Nutzung des Amphitheaters von Karthago (PLM IV 527 = AL 373).

²²⁸ Lib. *Epp.* 217; 218; 219; 544; 1399; 1400; *Or.* 11.219; 35.4; 64.60. Siehe auch Jul. *Ep.* 89(304D); LIEBESCHUETZ (1959) 118–124.

²²⁹ Lib. *Ep.* 1399.2–3: οἷσα γὰρ ὡς ἡδὺ μὲν δῆμοις ἵππων ἄμυλλαι, τερπνὸν δὲ καὶ τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς, οὐδὲν δὲ οἶον οἱ θηρίων πρὸς ἀνθρώπους ἀγῶνες, ὅταν τὰ μὲν ἀφрукτα εἶναι δοκῇ, τοῖς δὲ ὑπὸ σοφίας ἐκείνων ὑπάρχει κρατεῖν. ἐπὶ μὲν γε τὰ ἄλλα ἅμα ἡμέρα βαδίζουσι, τούτων δὲ εἵνεκα ὑπαίθριοι ταλαιπωροῦσι μαλακωτέρους τῶν εὐνῶν ἡγούμενοι τοὺς λίθους. Übersetzung bei FATOUROS-KRISCHER (1980) Nr. 40.

²³⁰ Vgl. Jo. Mal. *chron.* 12.4(285). Zu *venationes* im Rahmen der Syriarchie und in Antiochia allgemein siehe LIEBESCHUETZ (1959) 118–124; KONDOLEON (2000a) 159–160. Zur „staatlichen“ Übernahme vgl. Cod. Iust. 1.36.1 (Text siehe Anm. 1 Kapitel IV). Im Jahr 386 setzte der Statthalter von Syrien sogar einen Syriarchen aus der Stadt Beroea ein, damit er in Antiochia *venationes* veranstaltete, vgl. Lib. *Or.* 33.21–25.

tiochia darauf, dass in Beirut in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts immer noch Tierkämpfe dargeboten wurden, und Severus selbst nimmt in seinen Predigten auf die Arenakämpfe in Antiochia Bezug.²³¹ Kirchenväter wie Johannes Chrysostomus, Gregor von Nazianz, Amphilochius von Iconium, Basilius von Caesarea, Cyrill von Jerusalem oder Asterius aus dem pontischen Amasea sowie ein syrisches Rechtsbuch bezeugen im 4. und 5. Jahrhundert durch ihre Kritik die Kontinuität von Tierschauspielen.²³² Die Erwähnung des Verbots der *venationes* durch Anastasius in der Chronik des Josua Stylites und im Panegyrikus des Prokop impliziert, dass in den Heimatstädten der beiden Autoren, Edessa und Gaza, dieses Thema im Jahr 499 noch Relevanz besaß, zumal beide Zeugnisse davon sprechen, dass jene Maßnahme in mehreren Städten erfolgt sei.²³³ Schließlich nimmt Choricus von Gaza in seiner Mimenapologie aus dem Jahr 526 wieder auf *venationes* (κυνάγεια) Bezug.²³⁴ Hinzu kommen mehrere Zeugnisse über Züchter wilder Tiere aus Kleinasien des 5. und 6. Jahrhunderts, die in Aphrodisias, Bithynien und Konstantinopel offenbar ihren Lebensunterhalt weiterhin durch die Organisation von *venationes* verdienen konnten.²³⁵ Das Grabepigramm eines „Löwenjägers“ (ἀγρευτὴρ λεόντων) aus Konstantinopel des 6. Jahrhunderts dürfte einem Jäger wilder Tiere gewidmet gewesen sein.²³⁶ Selbst im ägyptischen Oxyrhynchus wollte man auf die Präsentation von Tierschauspielen nicht verzichten, wo im Zwischenprogramm von Zirkusspielen des 6. Jahrhunderts Hunde und Gazellen auftraten.²³⁷ Ebenso bezeugen zahlreiche bildliche Zeugnisse aus dem 5. und 6. Jahrhundert wie zum Beispiel private Mosaiken, mehrere Elfenbeindarstellungen oder gestempelte Tonplatten die Popularität von *venationes* in den östlichen Provinzen [Abb. 95-97].²³⁸

Alle diese Zeugnisse lassen bereits Zweifel an einem dauerhaften Bann der *venationes* im Jahr 499 durch den oströmischen Kaiser Anastasius aufkommen, wie er bei verschiedenen zeitgenössischen Autoren erwähnt ist.²³⁹ Zwar ist angesichts dieser Fülle an Zeugnissen davon auszugehen, dass ein solches Verbot tatsächlich erging, es

231 Zach. Schol. vit. Sev. 51 (ed. engl. Ambjörn 2008); Sev. Ant. hom. cat. 54 (= PO 4.1, 48).

232 Chrys. hom. 12 in 1 Cor. 5 (= PG 61, 102); hom. 10 in Col. 5 (= PG 62, 373); hom. 15 in Heb. 3 (= PG 63, 121); Gr. Naz. carm. 2.4.151–152 (= PG 37, 1517); Amph. Seleuc. 114–149 (ed. Olberg 1969); Bas. hom. Luc. 4.3 (= PG 31, 265–268); Cyr. H. catech. 19.6; Ast. Am. hom. 4.8.3 (ed. Datema 1970); SELBKAUFHOLD (2002) § 7, 4 mit BRUNS-SACHAU (1880) II. Teil p. 7 § 9 u. p. 80 § 5.

233 Jos. Styl. chron. 34 (ed. engl. Trombley – Watt 2000); Procop. Gaz. Pan. 15.

234 Chor. Apol. mim. 107.

235 LAph2007 15.358 = ala2004 237; Vit. Aux. 9.61 (= PG 114, 1432); Procop. Arc. 9.2.

236 AP 7.578.

237 P. Oxy. XXXIV 2707 (siehe Anm. 322 Kapitel IV).

238 THÉODORIDÈS (1958) 77–78; CHASTAGNOL (1966) 58–60; LEHMANN (1990) 158–164; Anm. 324 Kapitel VI. In der Mehrzahl handelt es sich um bildliche Verweise auf kaiserliche und konsulare *venationes* in Konstantinopel, woher einige der Artefakte auch stammen.

239 Siehe MEIER (2009) 203 Anm. 2; GREATERX-WATT (1999) 1–2. Noch Prisc. Anast. 223–227 spricht im Jahr 513 von einem Verbot im Präsens, was darauf hindeuten könnte, dass es bis dato andauert hatte.

kann aber aufgrund späterer Berichte über *venationes* nicht von langer Dauer gewesen sein.²⁴⁰ Was die Motive des Kaisers anbelangt, liegen sie im Dunkeln und sind in der Forschung Gegenstand zahlreicher Diskussionen geworden. Mischa Meier hat in einem neueren Artikel plausibel argumentiert,²⁴¹ dass die bisherigen Erklärungsmodelle nicht überzeugen können, insbesondere die auf André Chastagnol zurückgehende These, dass ab Anastasius nunmehr unblutige *venationes* existiert hätten und sein Verbot sich lediglich auf die *damnatio ad bestias* bezogen habe.²⁴² Ein zweites Erklärungsmodell von Alan Cameron bestand darin, das Verbot als Prävention von Parteiaufständen zu betrachten, die gerade unter Anastasius sehr häufig waren. Außerdem sah er hinter dieser Maßnahme eine Konzentration von Spielereignissen auf den Raum des Hippodroms.²⁴³ Gegenüber diesen Thesen ist anzumerken, dass zum einen auch nach dem Jahr 500 eindeutig traditionelle Kampfschauspiele zwischen Tieren und Menschen in Text und Bild überliefert sind und weiterhin Hinrichtungen von Menschen in der Arena stattfanden.²⁴⁴ Zum anderen hätte eine Konzentration kaiserlicher Spiele höchstens Auswirkungen auf das hauptstädtische Hippodrom gehabt und könnte nicht ein allgemeines Verbot von *venationes* in den Provinzen erklären, zumal in Konstantinopel selbst ein *kynegeion* weiter existierte.²⁴⁵ Die nun von Meier vertretene These lautet, dass Anastasius die *venationes* aus finanziellen Gründen temporär untersagt habe, da infolge der Abschaffung mehrerer Steuern zu Beginn des 6. Jahrhunderts die staatlichen Ausgaben reduziert werden mussten.²⁴⁶ Als der Haushalt schließlich wieder konsolidiert war – vermutlich gegen Ende der Herrschaft von Anastasius –, sei auch jenes Verbot aufgehoben worden, was wiederum die Existenz von *venationes* in justinianischer Zeit und danach plausibel mache. Jedoch überzeugt auch das Erklärungsmodell von Meier nicht vollends. Wie im vierten Kapitel ausgeführt wurde, kann vor der Herrschaft Justinians nicht von einer weitreichenden

²⁴⁰ So auch EPPLETT (2004) und MEIER (2009).

²⁴¹ MEIER (2009) 203–211; ähnlich auch CARLÀ (2010) 313.

²⁴² CHASTAGNOL (1966) 62; EPPLETT (2004) 226–227.

²⁴³ CAMERON (1973) 242. Zum gestiegenen Gewaltpotenzial der Zirkusparteien unter Anastasius vgl. Procop. *Pers.* 24.2–3; MEIER (2007) 232–233.

²⁴⁴ DELBRÜCK (1929) Nr. 9–11 = VOLBACH (1976) Nr. 8 u. 11 („Aerobindus-Diptychon“) [Abb. 96]; DELBRÜCK (1929) Nr. 20–21 = VOLBACH (1976) Nr. 17–18 („Anastasius-Diptychon“) [Abb. 116]; Casiod. var. 5.42. In der Novelle 105.1 wird eindeutig von Kämpfen zwischen Tieren und Menschen (θηρίους προσμαχομένους ανθρώπους) und der Tötung von Tieren (εἷς τε τὰς τῶν θηρίων θεάς τε καὶ ἀναιρέσεις) gesprochen. Auch Paul. Diac. hist. Lang. 2.29 erwähnt, dass ein Gefährte des Langobardenkönigs Alboin zur Zeit Justinians in Konstantinopel in *spectaculo populi coram imperatore leonem mirae magnitudinis occidisse*. Zu der fortgeführten *damnatio ad bestias* siehe EPPLETT (2004) 228–229; CARLÀ (2010) 300–319; VAN DEN HOECK (2013) 85–86.

²⁴⁵ Das Spektakel am dritten Tag der Konsularspiele im Jahr 537 wird als θεατροκυνήγιον bezeichnet (Nov. 105.1); dazu CHASTAGNOL (1966) 82 Anm. 19; MERTEN (1991) 178. Marcellinus spricht von einem *amphitheatrum* (Anm. 251 Kapitel VI). Auch auf Konsulardiptychen aus Konstantinopel scheinen Tierspektakel mitunter in einem anderen Gebäude als dem Hippodrom dargestellt zu sein, vgl. DYGGVE (1958b) 21–25; CHASTAGNOL (1966) 57.

²⁴⁶ MEIER (2009) 224–228. Ähnliche Gedanken äußerte auch BOMGARDNER (2002) 219.

Verstaatlichung des Spielewesens ausgegangen werden, was die eigentliche Voraussetzung für eine effektive Sparmaßnahme gewesen wäre. Außerdem hätte in jenen 10 bis 15 Jahren eines vollständigen Aussetzens der Markt an Tieren und Arenakämpfern zusammenbrechen müssen, er ist aber in der Zeit danach immer noch äußerst lebendig.²⁴⁷ Hinter dem kaiserlichen Verbot der *venationes* ist daher eher eine der moralisch motivierten Präventiv- bzw. Strafmaßnahmen gegenüber Unruhen innerhalb der Zuschauerparteien zu vermuten, wie sie mehrfach im Verlauf der Spätantike für verschiedene Unterhaltungsgattungen bezeugt sind.²⁴⁸ Dass die Maßnahme des Anastasius einen vergleichsweise großen Widerhall in den Quellen gefunden hat, mag dadurch zu erklären sein, dass Verbote im Bereich der *venationes* im Gegensatz zum Zirkus oder Theater nur selten ausgesprochen wurden.

In jedem Fall war diese Maßnahme nicht von langer Dauer, denn neben den zuvor angesprochenen Zeugnissen aus Oxyrhynchus und Gaza²⁴⁹ sind auch für Konstantinopel zur Regierungszeit Justinians wieder Tierschauspiele dokumentiert: Hier arbeitete der Vater Theodoras im Auftrag der grünen Zirkuspartei als Bärenzüchter,²⁵⁰ und *venationes* bildeten mindestens bis zum Jahr 537 noch einen festen Bestandteil der Konsularspiele, wie es Darstellungen auf Konsulardiptycha, eine Novelle Justinians und die Beschreibung der Konsularspiele des Jahres 521 durch Marcellinus illustrieren.²⁵¹ Corippus verglich eine Delegation von Awaren bei Justin II. im Jahr 572 mit abgerichteten hyrcanischen Tigern, die durch ihren Trainer im Hippodrom vorgeführt würden.²⁵² Offenbar lagen diesem Vergleich zeitgenössische Eindrücke zugrunde. Ob *venationes* in den Provinzen ab dem 7. Jahrhundert allerdings noch weiter fortgeführt wurden, bleibt unklar. Das Konzil von Trullo aus dem Jahr 692 verbot die Teilnahme an Jagdschauspielen (κυνγιῶν θεώρια), während mittel- und spätbyzantinische Quellen weiterhin Ereignisse am Kaiserhof von Konstantinopel überliefern, die exotische Tiere wie Elefanten, Löwen oder Leoparden involvierten.²⁵³ Diese Veranstaltungen bestanden einerseits in traditionellen Kämpfen zwischen Tier und Mensch, andererseits in einer reinen Zurschaustellung ähnlich mittelalterlichen Menagerien.

²⁴⁷ Siehe unten den Abschnitt „Angebot und Nachfrage“.

²⁴⁸ Ähnlich CAMERON (1973) 242.

²⁴⁹ P. Oxy. XXXIV 2707; Chor. *Apol. mim.* 107.

²⁵⁰ Procop. *Arc.* 9.2.

²⁵¹ Anm. 244 Kapitel VI; Marc. com. chron. a. 521 (= MGH Auct. ant. XI p. 101–102): *famosissimum hunc consulatum Iustinianus consul omnium Orientalium consulum profecto munificentior his liberalitatibus edidit. Nam ducenta octoginta octo milia solidorum in populum inque spectuacula sive in spectaculorum machinam distributa, viginti leones, triginta pardos exceptis aliis feris in amphitheatro simul exhibuit.*

²⁵² Cor. laud. Iust. 3.246–254 (ed. Cameron 1976). Die Gegend Hyrcania war eine persische Satrapie unterhalb des Kaspischen Meeres und wurde in der antiken Literatur gerne als Herkunft von Tigern angeführt (z. B. Verg. *Aen.* 4.367).

²⁵³ Conc. Trullo a. 692 § 51 (= PG 137, 692); Anm. 15 Kapitel VIII; THÉODORIDÈS (1958) 74–77.

Angebot und Nachfrage

In der Spätantike existierte somit bis in das 6. Jahrhundert hinein ein Markt an Tierhändlern und professionellen Kämpfern, der Italien, Nordafrika und den Osten mit entsprechendem Personal und Tieren versorgte.²⁵⁴ Der Tierhandel muss ein weiterhin kostspieliges und damit einträgliches Wirtschaftssystem gewesen sein, wie es eine poetische Beschreibung dieses reichsweiten Unterfangens im Panegyrikus auf den Konsulat des Stilicho im Jahr 400 illustriert:²⁵⁵

„Ein Teil der Boote, beladen mit wilden Tieren, durchquert Flüsse und Meere; leichenblass zittert die rechte Hand des Steuermanns, denn der Segler fürchtet seine eigene Fracht. Ein anderer Teil wird auf Rädern über Land geführt und die Wagen blockieren in ihrem langen Zug die Straßen, voll von der Beute aus den Bergen. Und das wilde Biest wird gefangen von den erregten Stieren gezogen, an denen es zuvor seinen Hunger stillte.“

Die Beschreibung von Claudianus fährt fort mit einer Schilderung von Löwen, Tigern, Luchsen und grauen Leoparden, die man aus Libyen, Indien und Äthiopien herbeigeschafft habe.²⁵⁶ Ein Jahr zuvor hatte der Autor einen ähnlichen Aufwand für die Konsularspiele des Manlius Theodorus geschildert, für dessen blutige Tierhetzen im Kolosseum man Löwen, Leoparden, Bären und andere Tiere aus Nordafrika, den Alpen und den gallischen Wäldern besorgt hatte.²⁵⁷ Es verwundert nicht, dass dieses Unterfangen daher auch in der spätantiken Bildkunst mehrfach seinen Niederschlag gefunden hat [Abb. 98-101].²⁵⁸ Ebenso erwähnt Salvian um das Jahr 450 die aufwendige Beschaffung von wilden Tieren aus den Alpen.²⁵⁹ Die Tiere für die *venationes* des Syriarchen in Antiochia bezog man unter anderem aus Kleinasien und dem Illyricum herbei.²⁶⁰ Die Krokodile des Symmachus dürften wiederum aus Ägypten gestammt haben, und er ließ weitere Tiere wie Löwen, Leoparden, Gazellen, Antilopen, Bären und schottische Hunde aus Libyen, Dalmatien, Britannien und Afrika

254 Hierzu siehe besonders REA (2001) 263–273, die auch eine Identifizierung der möglichen Tierlagerstätten (*vivaria*) in Rom, Konstantinopel und Antiochia vornimmt. Zum Transportwesen siehe zudem JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 104–109.

255 Claud. 24.325–331 (pan. Stil. 3): [...] *ratibus pars ibat onustis / per freta vel fluvios: exanguis dextera torpet / remigis et propriam metuebat navita mercem / per terram pars ducta rotis, longoque morantur / ordine plaustra vias montanis plena triumphis / et fera sollicitis vehitur captiva iuvencis, / explebat quibus ante famem [...]*.

256 Claud 23.333–369.

257 Claud. 17.291–310 (pan. Theod.).

258 Beispielhaft BARATTE (1970); REA (2001) 263–274.

259 Salv. gub. 6.2.(10): *magna enim cura id agitur et elaboratur. adeuntur etiam loca abdita, lustrantur invii saltus, peragrantur silvae inexplicabiles, conscenduntur nubiferae Alpes, penetrantur inferae valles et, ut devorari possint a feris viscera hominum, non licet naturam rerum aliquid habere secretum.*

260 Lib. *Epp.* 544; 1399; 1400.

einschiffen.²⁶¹ In seinen Briefen erwähnt Symmachus explizit die Existenz von *negotiatores ursorum* und seine Korrespondenz demonstriert die Kommunikation mit zahlreichen Zwischenhändlern und eigenem ausgesandten Personal, das in verschiedenen Regionen mit der Beschaffung von wilden Tieren und professionellen *bestiarii* beauftragt war.²⁶² Die Briefe von Libanius und Symmachus schildern zugleich, dass die Beschaffung wilder Tiere vom eigentlichen Einfangen bis zum endgültigen Transport ein aufwendiges und zum Teil riskantes Unterfangen war. So wandte sich Libanius zum Beispiel an den *vicarius Asiae*, den *Praefectus Pratorio Illyrici* sowie den *Praefectus Praetorio Orientis* und den *comes Orientis*, um sich ihrer Hilfe bei der Acquis von Bären und anderen wilden Tieren in den Gebieten von Kleinasien und des Balkans zu versichern.²⁶³ Offenbar war die Nachfrage nach wilden Tieren derart groß, dass es galt, sich gegenüber der Konkurrenz durch mächtige Freunde einen Vorteil zu verschaffen.²⁶⁴ Symmachus bat ebenfalls einflussreiche Bekannte in verschiedenen Regionen, ihm bei der Beschaffung von wilden Tieren und *venatores* sowie dem Transport nach Rom behilflich zu sein.²⁶⁵ Auf dem Weg dorthin erlitt aber eine seiner Ladungen mit Bären Schiffbruch.²⁶⁶ Auch scheint Symmachus eine kaiserliche Erlaubnis für den Ankauf und die Präsentation gewisser Tierarten wie zum Beispiele Leoparden benötigt zu haben.²⁶⁷ Einige seiner Angaben implizieren, dass er für den Transport seiner Arenatiere und Rennpferde sogar teilweise auf den *cursus publicus* zurückgreifen konnte.²⁶⁸ Dies verwundert nicht, da die Kaiser ihre Provinzverwaltungen dazu nutzten, einen reibungslosen Transport von Tieren für die kaiserlichen *venationes* in Rom und Konstantinopel zu gewährleisten. Zwei entsprechende Erlasse aus den Jahren 414 und 417 verboten das Fangen und den Weiterverkauf wilder Tiere ohne kaiserliche Erlaubnis (*non venandi venundandique licentiam dede- rimus*) und mahnten den zügigen Weitertransport in die Hauptstädte an, unter an-

261 Symm. epist. 6.43; 9.141; 9.151 (Krokodile); 2.76.2 (Löwen); 4.12.2; 7.51 (Leoparden); 7.122.2 (libysche Tiere); 9.144 (*addaces et pyargos* = verschiedene Antilopen); 2.76.2; 2.46.3; 5.62; 5.65; 7.121; 9.117; 9.132; 9.135; 9.137; 9.142 (Bären); 2.77 (schottische Hunde). Ein Krokodil ist auch auf einem Relief aus Sofia des 5./6. Jdts. dargestellt [**Abb. 109**], siehe LEHMANN (1990) 140–141.

262 Symm. epist. 5.21; 5.22; 5.62; 9.15; 9.16; 9.117; 9.132; 9.137; 9.141; 9.144.

263 Anm. 260 Kapitel VI.

264 Vgl. Lib. *Ep.* 1400: Πολύκαρπος μὲν οὖν ὠνήσεται, τὸ δὲ δεινὰ τε αὐτὸν πρίασθαι καὶ μὴ ἔλαττον σχεῖν τῶν κωλυόντων καὶ δυνηθῆναι ὅποσα βουλόμεθα σὸν ἂν εἶη καὶ τῆς σῆς φιλανθρωπίας τε καὶ τῆς πρὸς ἡμᾶς φιλίας [...].

265 Symm. epist. 6.59; 7.59; 7.110.3; 7.121; 7.122.2; 9.16; 9.135; 9.137. Die erwähnten Amtsträger waren der *Praefectus Urbi*, der *comes largitionum*, der *vicarius* oder *proconsul Africae*, der Statthalter von Apulien und vermutlich der *vicarius Pannoniae*. Auch für den Transport seiner Rennpferde wandte sich Symmachus an den *vicarius Hispaniarum*, den *Praefectus Praetorio Galliarum* und wahrscheinlich den *vicarius Galliarum* (epist. 9.21; 9.22; 9.25.2)

266 Symm. epist. 9.117.

267 Symm. epist. 7.59.

268 Symm. epist. 2.46.3; 9.22; 9.25–2; 9.142. Vgl. auch VILELLA (1996) 69–71.

derem auf der Route vom Euphrat her über Hierapolis.²⁶⁹ Diese Bestimmungen wurden im Übrigen im Codex Iustinianus immer noch aufrechterhalten.²⁷⁰ Die staatliche Kontrolle des Tiermarktes ist nicht zuletzt daran ersichtlich, dass weiterhin eine Ausfuhr- bzw. Importsteuer von 2 % auf wilde Tiere erhoben wurde und man sogar Senatoren zu einem bestimmten Zeitpunkt hiervon nicht mehr ausnahm.²⁷¹ Zu Beginn des 7. Jahrhunderts ließ Kaiser Phocas in Antiochia und Alexandria *damnationes ad bestias* unter Beteiligung von Löwen, Panther und anderen Tieren durchführen, was darauf hinweist, dass zumindest für kaiserliche Veranstaltungen noch ein entsprechendes Versorgungssystem vorhanden war.²⁷²

Besonders Nordafrika sticht als traditionelles Jagdgebiet wilder Tiere hervor²⁷³ und ist die Gegend, in welche zu Beginn des 6. Jahrhunderts der von Luxorius in zwei Epigrammen gepriesene *venator* Olympius aus Ägypten importiert wurde, was erneut die Aufrechterhaltung eines internationalen Marktes impliziert.²⁷⁴ Der berühmte *venator* Lampadius wurde wiederum auf einem Mosaik des 5. Jahrhunderts aus dem tunesischen Khanguet el Hadjaj commemoriert [Abb. 102].²⁷⁵ Anhand der Beischriften auf Mosaikdarstellungen gibt es in der Tat Indizien dafür, dass die kaiserzeitlichen *sodalitates*, also Zusammenschlüsse von Tierkämpfern, bis in das 5. Jahrhundert hinein existierten und somit in organisatorischer Hinsicht das Spektakel der *venationes* in Nordafrika weiterhin absicherten.²⁷⁶ Ein berühmter *venator* namens Thallassius ist auf einem spätantiken Mosaik aus dem spanischen Córdoba dargestellt [Abb. 103] und ist möglicherweise identisch mit dem auf einem Kontorniat abgebil-

269 Cod. Theod. 15.11.1–2. Der zweite Erlass handelt u. a. von einer Meldung des *praeses Eufraensis* und nimmt für den Versand wilder Tiere die *duces limitum* in die Pflicht. Auch in der Kaiserzeit verfügten die Kaiser bereits über ein eigenes administratives Netz der Beschaffung von Tieren, siehe BERTRANDY (1987) 230–233. Zum kaiserlichen Monopol auf gewisse Tierarten vgl. JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 111–114.

270 Cod. Iust. 11.45.1.

271 Dies geht aus zwei Beschwerdebriefen von Symmachus aus dem Jahr 397/398 hervor, in denen er die frühere Zollfreiheit der senatorischen Spielgeber bei der Einfuhr von Arenatieren nach Italien einfordert (Symm. epist. 5.62; 5.65). Zu dieser wohl aus der Kaiserzeit stammenden Abgabe siehe Dig. 39.4.16.7. JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 109–111 nimmt eine Steuer von 2,5 % an.

272 Joh. Nik. *chron.* 105.5 u. 107.10–11 (= CHARLES (1916) 167–169).

273 So scheint Symmachus u. a. den Begriff *congressio Libyca* als eine feste Umschreibung für ein Ensemble nordafrikanischer Tiere zu gebrauchen (epist. 2.76.2). Auch ein Epigramm des Dichters Luxorius zählt verschiedene Tierarten der Arena auf, die vermutlich in seiner Heimat beheimatet waren (PLM IV 514 = AL 360). Von Nordafrika wurden noch im Jahr 519 wilde Tiere zum ostgotischen Königshof nach Italien importiert (Anm. 221 Kapitel VI).

274 PLM IV 507 = AL 353; PLM IV 508 = AL 354. Dazu HUGONOT (2008) 178–180.

275 ILAfr 326; DUNBABIN (1978) 76 mit Abb. 65.

276 HUGONOT (2008) 183–187; ROUECHÉ (1993) 75 Anm. 22; DUNBABIN (1978) 82–83; auch BOMGARDNER (2002) 157 u. 162–164. Zu den *sodalitates* im 3. Jahrhundert siehe BESCHAOUCH (1977) und BESCHAOUCH (1985). Die genaue Struktur und Aufgaben dieser Zusammenschlüsse sowie ihr Verhältnis zueinander sind allerdings weiter unklar und bedürften einer grundlegenden Studie, vgl. VISMARA (2007) 116–129.

deten Tierkämpfer Thalasius [Abb. 104].²⁷⁷ Auch dem *venator* Pompeianus wurde auf einem vermutlich aus Rom stammenden Kontorniat akklamiert [Abb. 105a-b]. Libanius wiederum ersuchte seinen Freund Andronicus als Statthalter der Provinz Phoenice um dessen Hilfe bei der Beschaffung gut trainierter Tierkämpfer (κυνηγῆται), für die jene Region wohl bekannt war, um sie bei den Syriarchenspielen seines Cousins im Jahr 360 präsentieren zu können.²⁷⁸ Noch zu Theoderichs Zeiten scheinen die *venatores* des römischen Amphitheaters organisiert genug gewesen zu sein, um ihre Beschwerden über den amtierenden Konsul dem Herrscher gegenüber vorzubringen.²⁷⁹ Agathias aus Konstantinopel verfasste im 6. Jahrhundert ein Epigramm auf den Löwenjäger Panopeus, der entweder als Jäger oder als Arenakämpfer gegen Löwen und Panther antrat.²⁸⁰ Diese literarischen Zeugnisse, die auf eine weitverbreitete Existenz von professionell organisierten *venatores* schließen lassen, werden schließlich durch Evidenz zu Tierhändlern im Osten ergänzt: So datiert die Grabinschrift eines ταυρωτρόφος aus Aphrodisias wohl in das 5. oder 6. Jahrhundert; in der Vita des Auxentius aus Bithynien wird im späten 5. Jahrhundert ein θηριοτρόφος erwähnt; und die Tätigkeit von Akakios, des Vaters von Theodora, als ἀρκοτρόφος in Konstantinopel wurde bereits angesprochen.²⁸¹ Die Schilderung seiner Person durch Prokop ist besonders signifikant, da er ihn offiziell als „Hüter der Arenatiere der grünen Zirkuspartei“ (θηριοκόμος τῶν ἐν κυνηγεσίῳ θηρίων μοίρας Πρασίνων) bezeichnete. Diese Erwähnung wäre somit das einzige literarische Zeugnis, das auf eine Integration des Venationswesens in das System der Zirkusparteien um die Wende zum 6. Jahrhundert hinweisen würde.²⁸² Eine solche Entwicklung erscheint durchaus plausibel, da *venatores* im Gegensatz zu den Gladiatoren schon ab dem 3. Jahrhundert in überregionalen *sodalitates* organisiert waren, die Ähnlichkeiten zu den späteren Zirkusparteien aufwiesen.²⁸³ Ein Beitritt zu den Zirkusparteien im 5. Jahrhundert hätte den Erhalt dieses Unterhaltungsgenres sicherlich abgesichert. Die Spektakel der *venationes* okkupierten in der Spätantike Orte wie Stadien oder Theater und traten mit anderen Gattungen des Wettkampfes und Schauspiels also bereits räumlich in Verbindung. Graffiti der Zirkusparteien aus dem Stadium von Aphrodisias deuten daher gleichfalls auf eine Verbindung zwischen Zirkusparteien und dem Spektakel der Tierhetzen hin [Abb. 106].²⁸⁴

277 CIL II²/7 624a = AE 2005, 697: *Thalas[s]ius / qui venator // lat[e]ras / Nimbus*; ALFÖLDI (1976) Nr. 659 Taf. 207,1.

278 Lib. Ep. 217.

279 Cassiod. var. 5.42.11–12.

280 AP 7.578.

281 *I Aph2007* 15.358 = *ala2004* 237; Vit. Aux. 9.61 (= PG 114, 1432); Procop. Arc. 9.2. Zu diesen Zeugnissen siehe auch *ala2004* IX.40.

282 So. u. a. ROUECHÉ (1993) 77. CAMERON (1976) 195 führt diesen Punkt jedoch nicht weiter aus.

283 ROUECHÉ (1993) 75.

284 *I Aph2007* 10.3.K; 10.4.A. Dazu WELCH (1998b) 568.

Räumliche Adaption

Der Umstand einer räumlichen Anpassung scheint mit dazu beigetragen zu haben, dass das Genre der *venationes* in der Spätantike erfolgreich fortgeführt werden konnte. Der im vorherigen Abschnitt diskutierte Befund von Amphitheatern hat gezeigt, dass diese Spielstätten bis auf wenige Ausnahmen spätestens ab der Mitte des 4. Jahrhunderts aufgegeben wurden,²⁸⁵ dies sowohl in Gallien und Hispanien als auch in weiten Teilen Italiens. Allerdings waren Gladiatorenkämpfe wie auch Tierhetzen im östlichen Reichsteil bereits in der Kaiserzeit kaum in eigenen Bauten durchgeführt worden, sondern man passte stattdessen die vorhandenen Theater den Erfordernissen baulich an.²⁸⁶ Eine gleiche Möglichkeit ergab sich sicherlich auch im spätantiken Westen an den Orten, wo Theatergebäude länger als Amphitheater in Benutzung blieben und man auf diesen alternativen Raum des Schauspiels zurückgreifen konnte. Archäologische Evidenz für diese These ist allerdings selten: Im nordafrikanischen Bulla Regia wurde in der Orchestra des Theaters im 4. Jahrhundert bemerkenswerterweise das Mosaik eines Bären angelegt [Abb. 107].²⁸⁷ Zwar war das Thema der *venatio* in der spätantiken Mosaikkunst generell sehr beliebt, doch traf dies in der Regel auf andere Kontexte zu. Die Darstellung eines Bären mitten in einem Theater, wo man eher mythologische Themen erwarten würde, könnte daher darauf hinweisen, dass man dieses Gebäude zunehmend für die Abhaltung von Tierkämpfen nutzte.²⁸⁸ Die Theater von Ostia und Triest scheinen im 4. Jahrhundert ebenfalls als multifunktionale Spielstätten gedient zu haben.²⁸⁹ Tierhetzen sind zudem für den Circus Maximus und das Hippodrom von Konstantinopel in spätantiker Zeit bezeugt,²⁹⁰ und die Hetzjagd zwischen Gazellen und Hunden bei Zirkusspielen in Oxyrhynchus zeigt, dass auch in den Provinzen *venationes* gelegentlich in ein Hippodrom verlagert werden konnten, um dort mit anderen Spielgattungen kombiniert zu werden [Abb. 91b; 108 – 109].²⁹¹

285 Die Situation im ostgotischen Italien wurde oben bereits geschildert (Anm. 218–220 Kapitel VI) und ist durchaus ambivalent zu sehen.

286 Siehe Anm. 11 Kapitel VI. Beispiele sind Athen, Korinth, Ephesos, Cyrene, Gerasa, Bostra. Gleiches trifft auf die Spätantike zu. So ist in Jul. *Ep.* 89(304D) oder in Nov. 105.1 lediglich von einem θέατρον die Rede. Evidenz kommt auch aus dem Theater von Aphrodisias, siehe ROUECHÉ (1991) 103. Umgekehrt hätte eine solche Anpassung, d.h. die Aufführung von Theaterstücken in einem Amphitheater, aber nicht funktioniert.

287 RUPRECHTSBERGER (1985) 25; HANOUNE (2009) 65. LAVAGNE (1992) Anm. 11 verweist auf ein ähnliches Mosaik mit einem Kampf zwischen Löwe und Panther im Theater von Gubbio; die Datierung ist allerdings unklar.

288 Auch in westlichen Theatern hatten Gladiatorenkämpfe bereits zur Kaiserzeit stattgefunden, siehe GREGORI (1991) 331–332; DODGE (1999) 233–234; WELCH (1998a) 122.

289 GREGORI (1991).

290 Anm. 134 Kapitel VI.

291 P. Oxy. XXXIV 2707.

Ein weiteres Indiz für die räumliche Verlagerung von *venationes*, die in der Forschung bislang selten thematisiert worden ist,²⁹² stellt die Einrichtung von kleinen Arenen in mehreren Stadien des Ostens dar. Diese auf athletische Wettkämpfe ausgerichteten Gebäude dürften mit dem Niedergang der traditionellen Agonistik in der Mitte des 4. Jahrhunderts auch eine weitgehende Nutzungsaufgabe gesehen haben. Jedoch wurden im Rahmen einer sekundären Nutzung in den Stadien von Aphrodisias, Perge, Ephesos, Aspendos, Athen und Laodicea in spätantiker Zeit – vermutlich im 4. und 5. Jahrhundert – an jeweils einem Ende der Rennbahnen Arenen eingebaut [Abb. 110-111].²⁹³ In Stadien aus Palästina wie Neapolis, Scythopolis, Gerasa oder Caesarea Maritima setzte dieser Trend sogar früher ein und erste derartige Einbauten sind ab dem beginnenden 3. Jahrhundert und später im 4. Jahrhundert anzutreffen.²⁹⁴ Katherine Welch hat an dem gut erhaltenen Beispiel von Aphrodisias gezeigt, dass an einer Längsseite des Stadiums die halbkreisförmigen Enden der Ränge durch einen weiteren Halbkreis auf der Rennbahn ergänzt wurden [Abb. 112]. Zudem legte man neue Durchgänge zu den Gewölben unterhalb der Zuschauertribünen an und erhöhte die Podia, welche mit Vorrichtungen für die Anbringung von Schutznetzen versehen wurden.²⁹⁵ Dies bedeutete de facto die Installation von ovalen Arenen, in denen man Kämpfer und wilde Tiere präsentieren konnte und auf welche die Zuschauer von drei Seiten der Stadiumtribünen herunterschauten. Besonders die runde Form dieser Einbauten sowie die neuangelegten Gänge und erhöhten Podia erinnern an eine amphitheatralische Architektur und schließen eine Nutzung zum Beispiel als Theaterbühne aus. So dürften diese sekundär eingerichteten Arenen dazu gedient haben, die ehemaligen Stadien als neue Orte für die Abhaltung von Tierschauspielen zu nutzen.²⁹⁶ Eine solche Art des Umbaus wurde sogar in der kaiserlichen Residenz auf dem Palatin vorgenommen: In das Hippodrom bzw. Stadium des Palastes aus flavischer Zeit wurde eine noch heute für den Besucher sichtbare, ovale Arena eingebaut, deren erste Phase aufgrund der Bauweise wohl in die zweite Hälfte des 4. Jahrhunderts oder an den Beginn des 5. Jahrhunderts fällt [Abb. 113].²⁹⁷ Zu einem späteren Zeit-

²⁹² Allein bei DODGE (2009) 41; DODGE (1999) 234; und WELCH (1998b) 565.

²⁹³ Zu diesen Befunden siehe KEIL (1964) 62–63; KARWIESE ET AL. (1996) 18–19; ERIM (1986) 68–70; insbesondere WELCH (1998b) 565 Anm. 68 mit weiteren Literaturangaben. DODGE (2009) 29 erwähnt aus eigener Beobachtung, dass das Stadium von Messene ebenfalls einen Arenaeinbau aufweise. Zur Errichtung hölzerner Arenen in Stadien bereits in der Kaiserzeit siehe SCOBIE (1988/89) 210–211.

²⁹⁴ HUMPHREY (1996) 128; DODGE (2008) 138 u. 142; DODGE (2009) 41.

²⁹⁵ WELCH (1998b) 565–567. WELCH (1998a) 121–127 vermutet zudem, dass auch vor der Spätantike *venationes* oder Gladiatorenkämpfe gelegentlich in Stadien abgehalten wurden, wenngleich ihre Beispiele mit dem spätantiken Befund vermischt sind. Diese Annahme erscheint aber wahrscheinlich, vgl. DODGE (2009) 31 u. 40.

²⁹⁶ Im Fall von Aphrodisias wird diese Annahme untermauert durch Graffiti der Zirkusparteien und Zeichnungen von Tieren, die auf den Sitzstufen des Stadiums gefunden wurden; siehe Anm. 284 Kapitel VI; *Iaph2007* 10.19.

²⁹⁷ Dazu AUGENTI (1996) 155–156.

punkt, wahrscheinlich Anfang des 6. Jahrhunderts, wurde dieser Bau durch die Hinzufügung von Zwischenwänden zusätzlich verstärkt.²⁹⁸ Diese architektonische Entwicklung auf dem Palatin unterstreicht den zuvor dargelegten Trend, dass die Kaiser der Spätantike die Popularität der Tierhetzen förderten und selbst in ihrer eigenen Residenz die Voraussetzungen hierfür schufen.

Exotik und neuartige Spektakel

Nachdem für die Gladiatorenspiele aus verschiedenen Gründen ein spätantiker Niedergang konstatiert worden ist, ist schließlich zu fragen, was auf der anderen Seite weiterhin die Popularität der Tierkämpfe ausmachte und auf welche Weise sie von den spätantiken Zuschauern rezipiert wurden. Hier scheinen zwei Aspekte besonders signifikant zu sein, nämlich die Faszination des Exotischen, welche bereits hinsichtlich der kaiserlichen Repräsentation thematisiert wurde, und eine semantische Verbindung mit der Beschäftigung der Jagd. Ersterer Aspekt berührt ein breiteres Publikum, wohingegen letzterer vor allem anhand der Lebenswelten von Eliten aufgezeigt werden kann.

Die besondere Attraktivität des Genres der *venationes* bestand schon in der Kaiserzeit darin, dass sich ein Ausrichter zusätzliches Prestige erwerben konnte, wenn die ausgesuchten Tiere besonders selten und damit besonders neuartig und kostspielig im Ankauf waren.²⁹⁹ Für das Publikum ergab sich wiederum der Anreiz, zum Beispiel in einer nordgallischen Arena Tiere in Aktion zu sehen, die eigentlich nur in Nordafrika oder Ägypten beheimatet waren. Dass das Ausmaß an Exotik und Ausgefallenheit zugleich ein Gradmesser für die Besonderheit einer *venatio* war, wird unter anderem daran deutlich, dass in literarischen Beschreibungen oder Inschriften oftmals genau die verschiedenen Tiergattungen aufgelistet wurden. So scheinen die Kaiser dem Druck ausgesetzt gewesen zu sein, für die Tierkämpfe in der Arena stets Neuerungen zu präsentieren.³⁰⁰ An der Tausendjahrfeier von Philippus Arabs im Jahr 248 waren zum Beispiel 32 Elefanten, 10 Elche, 10 Tiger, 60 Löwen, 30 Leoparden, 10 Hyänen, 6 Flusspferde, 1 Nashorn, 10 Bären, 10 Giraffen, 20 Wildesel und 40 Wildpferde sowie weiteres Getier in Auseinandersetzung mit 1000 Arenakämpfern beteiligt, wenn man

²⁹⁸ AUGENTI (1996) 156. Diese Datierung beruht u.a. auf einem Ziegelstempel aus der Zeit von Theoderich (CIL XV 1665a), der im Stadium gefunden wurde.

²⁹⁹ Ein berühmtes Abbild dieser Situation ist das sogenannte „Magerius-Mosaik“ aus Smirat (Tunesien) des 3. Jdts., dazu BOMGARDNER (2009); BLANCHARD-LEMÉE ET AL. (1995) Abb. 162; BROWN (1992b) 198–200; BESCHAOUCH (1989); BESCHAOUCH (1985) 456–458. Zum einen wird die Großzügigkeit des Magerius durch einen längeren Text gepriesen; zum anderen sind sowohl die dargestellten *venatores* als auch die Leoparden namentlich gekennzeichnet, was vermuten lässt, dass sie unter den Zuschauern bekannt waren und dementsprechend den finanziellen Aufwand von Magerius illustrierten.

³⁰⁰ Siehe besonders die Darstellung in DREXEL (1921); ebenso WIEDEMANN (1992) 61–62.

dem Autor der *Historia Augusta* Glauben schenkt.³⁰¹ 150 Jahre später nahm die poetische Schilderung der exotischen Tiere und ihrer Herkunft mehr als ein Drittel des gesamten Panegyrikus von Claudianus auf die Konsularspiele des Stilicho ein.³⁰² Auch die Konsularspiele des Jahres 521 in Konstantinopel beinhalteten noch die Vorführung von 20 Löwen und 30 Panther, ³⁰³ und Cassiodor hob für die Tierkämpfe des Jahres 519 in römisches Kolosseum hervor, dass sie *praesens aetas pro novitate miraretur*.³⁰⁴ So schenkte eine indische Delegation Kaiser Anastasius im Jahr 496 einen Elefanten und zwei Giraffen, und im Jahr 549 entkam aus den kaiserlichen Käfigen von Konstantinopel unter anderem ein Elefant, der für reichliche Verwüstung sorgte.³⁰⁵ Tiberius II. brachte von seinem Feldzug gegen die Perser ebenfalls 20 Elefanten mit nach Konstantinopel.³⁰⁶

Die Analyse der kaiserlichen Repräsentation hat gezeigt, dass eine Präsentation möglichst vieler fremder Tiere der Manifestation des eigenen Herrschaftsanspruchs zuträglich war. Dass jener Aspekt der Exotik in der Spätantike möglicherweise an Bedeutung noch hinzugewann, impliziert unter anderem der Umstand, dass nicht mehr alle Spektakel unter Beteiligung wilder Tiere blutig enden mussten, sondern sich bloße „Tierschauen“ und akrobatische Einlagen herausbildeten. Ein prominentes Beispiel sind die von Symmachus organisierten Spektakel für die Spiele zum prätorischen Amtsantritt seines Sohnes im Jahr 401. Er legte seine Motivation und Pläne für dieses Ereignis in zwei Briefen folgendermaßen dar: ³⁰⁷

301 Hist. Aug. Gord. 33.1: *Fuerunt sub Gordiano Romae elefanti triginta et duo, quorum ipse duodecim miserat, Alexander decem, alces decem, tigres decem, leones mansueti sexaginta, leopardi mansueti triginta, belbi, id est yaenae, decem, gladiatorum fiscalium paria mille, hippopotami sex, rhinoceros unus, arcoleontes decem, camelopardali decem, onagri viginti, equi feri quadraginta et cetera huius modi animalia innumera et diversa, quae omnia Philippus ludis saecularibus vel dedit vel occidit.* Hierzu MERTEN (1991)145–151.

302 Claud. 24.237–369 (pan. Stilich. 3); erwähnt werden Eber, Rehe, Bären, Löwen, Leoparden, Elefanten, Tiger und Luchse. Auf die exotischen Tiere im Rahmen der antiochenischen Syriarchie oder der von Symmachus organisierten Spiele wurde bereits zuvor eingegangen, siehe Anm. 261 u. 263 Kapitel VI.

303 Anm. 251 Kapitel VI.

304 Cassiod. chron. a. 519 (= MGH Auct. ant. XI p. 161).

305 Marc. com. chron. a. 496 (= MGH Auct. ant. XI p. 94): *India Anastasio principi elephantum, quem Plautus poeta noster lucabum nomine dicit, duasque camelopardalas pro munere misit*; Paul. Diac. hist. misc. XVI: *Mese martio exsiluit elephas a stabulo noctu et interficit multos, alios vero debilitavit.* Diese Referenz bei JENNISON (1937) 174 und REA (2001) Anm. 193 ist allerdings nicht auffindbar und konnte nicht verifiziert werden! Auch auf dem sogenannten „Barberini-Diptychon“ vom Beginn des 6. Jdts. ist die Übergabe wilder Tiere durch Barbaren an den siegreichen Kaiser dargestellt [**Abb. 81**]. Für weitere Beispiele exotischer Tierlieferungen an den östlichen Kaiserhof siehe THÉODORIDÈS (1958) 74.

306 Paul. Diac. hist. Lang. 3.12.

307 Symm. epist. 9.151: *Praetoria donum novum deo iuvante expectat <functio> in qua me crocodillos et pleraque peregrina civibus exhibere et aliorum hortantur exempla et propria compellit animositas*; epist. 9.144: *Ludos praetorios praeparamus, quorum ornatus peregrina animalia desiderat, ut novo cultu Romana splendet editio. Addaces igitur et pygargos <tuo> studio mihi opto praestari, quorum copiam limes vobis finitimus subministrat.*

„Die Feier der Prätur verlangt, so Gott will, einen neuartigen Aufwand, da mich sowohl die Beispiele anderer als auch der eigene Ehrgeiz dazu anstacheln und zwingen, Krokodile und viele weitere exotische Tiere unseren Mitbürgern darzubieten.“

„Wir bereiten die Spiele der Prätur vor, deren Zierde nach exotischen Tieren verlangt, damit die Veranstaltung in Rom durch eine neuartige Ausstattung Glanz bekomme. Ich wünsche daher, dass du mir mit deinem Eifer jene Antilopen und Gazellen herbeischaffst, die euch die nahe Grenzregion zuhauf bereitstellt.“

Es ging Symmachus also in erster Linie nicht um das Ereignis des Kampfes an sich, sondern um die Neuartigkeit der präsentierten Tiere, die durch ihre Herkunft und Exotik gewährleistet werden sollte. Zwar waren diese Tiere letztlich für die Tötung im Rahmen einer *venatio* im Kolosseum bestimmt, doch wies die von Symmachus geplante Präsentation der Krokodile in der gefluteten Orchestra eines Theaters ein reines Schaeuelement auf.³⁰⁸ Die Tiere sollten so lange wie möglich am Leben bleiben, um vielen Zuschauern dieses exotische Schauspiel demonstrieren zu können, und die Tragik bestand wohl darin, dass die Krokodile durch den langen Transport geschwächt fast allesamt am ersten Kampftag bereits getötet wurden. Symmachus wollte deshalb die letzten beiden dieser seltenen Tiere noch bis zur Ankunft seiner Söhne am Leben erhalten.³⁰⁹

Zudem bildeten sich, wie in der Forschung bereits hervorgehoben wurde, auch Formen von Tierschauspielen heraus, die akrobatische Einlagen und neuartige Kampfformen enthielten – hierunter ein Spektakel, das unter anderem mit dem Namen *Contomonobolon* bezeichnet wurde: Akteure sprangen über wilde Tiere hinüber, kletterten die Wand hoch, liefen an eine Art Drehvorrichtung gefesselt vor Tieren her oder näherten sich ihnen mit Unterstützung von Gittern und anderen Vorrichtungen.³¹⁰ Diese Elemente sind vermutlich auf eine Erfindung während der Triumphfeiern des Carinus im Jahr 285 zurückzuführen, bei der zum ersten Mal solche Einlagen bezeugt sind, und sie werden noch im 6. Jahrhundert durch Cassiodor detailliert beschrieben.³¹¹ Ebenso sind derartige Einlagen auf Kontorniaten und Konsulardiptychen des 5.

308 Symmachus spricht von einer *functio theatralis* (epist. 9.141). Zu diesem Terminus vgl. CALLU (2008).

309 Symm. epist. 6.43.

310 Relevante Quellen hierfür sind Cassiod. var. 5.42.6–10; AP 9.533; evtl. auch PLM IV 527 = AL 373 und Cod. Iust. 3.43.3. Zu diesen neuartigen Spektakeln siehe FAUVINET-RANSON (2006) 365; LEHMANN (1990) 140–143; MERTEN (1991) 165–178; CHASTAGNOL (1966) 62; BOMGARDNER (2002) 217–229.

311 Hist. Aug. Carin. 19.2: *Exhibuit et toechobaten, qui per parietem urso eluso cucurrit, et ursos mimum agentes*. CHASTAGNOL (1976b) 75–80 führt diese neuartigen Schauspiele wiederum auf Probus zurück und sieht darin eine Kopie von Gedichten Claudians (Claud. 17.285–327) durch den Autor der Historia Augusta. Allerdings mag die Ähnlichkeit beider Passagen schlicht darauf zurückzuführen sein, dass das Genre der akrobatischen Schauspiele seit dem 3. Jdt. populär geworden war und ebenso bei den Konsularspielen des Jahres 399/400 präsentiert wurde. Zu Cassiodor siehe Anm. 217 Kapitel VI.

und 6. Jahrhunderts abgebildet [Abb. 114-117].³¹² Aus diesen Darstellungen geht hervor, dass jene veränderten Tierspektakel weiterhin riskant und brutal waren, die Spannung also durch neue theatralische Elemente ergänzt und gesteigert wurde.³¹³

Der Aspekt der „Zurschaustellung“ durch reine Tiervorführungen wurde in späterer Zeit am östlichen Kaiserhof weitergeführt. Marcellinus spricht in Bezug auf die Konsularspiele des Jahres 521 davon, dass die Tiere lediglich „ausgestellt“ worden seien (*exhibuit*).³¹⁴ Auch die Novelle Justinians über die Konsularspiele aus dem Jahr 537 spricht zwar von Kämpfen und einer Tötung der Tiere, zugleich aber von θηρίων θέαι, die vermutlich mit dem im Text erwähnten θεατροκυνήγιον („Tierschau“) zu identifizieren sind, das dem sogenannten πάγκρατον, dem eigentlichen Tierkampf, vorausging.³¹⁵ An diesem Beispiel zeigt sich erneut, dass eine Zurschaustellung nicht auf Mitleid mit den Tieren basierte, sondern vielmehr wollte man durch diese zusätzlichen Elemente eine maximale Aufmerksamkeit des Publikums erreichen, zumal die Anschaffung der Tiere für eine sofortige Tötung sehr kostspielig war. Für die Zeit Justins II. schildert Corripus daher einen Tiertrainer, der seine zahmen Tiger im Hippodrom von Konstantinopel lediglich vorführte, ohne dass ein Kampf stattfand.³¹⁶ Eine von Jean Théodoridès vorgenommene Untersuchung der mittel- und spätbyzantinischen Quellen macht jedoch deutlich, dass selbst nach der Herrschaft Justinians exotische Tiere weiterhin im Hippodrom im Rahmen von Kämpfen dargeboten wurden.³¹⁷ So ist in den Bestimmungen des Trullaner Konzils aus dem Jahr 692 von „Jagdschauspielen“ (κυνγιών θεώρια) die Rede, hinter welchen Kämpfe und die Tötung der Tiere zu vermuten sind.³¹⁸ Selbst auf den Fresken aus dem 11. Jahrhundert der Sophienkirche in Kiew, die Szenen aus dem Hippodrom von Konstantinopel darstellen, finden sich immer noch *bestiarii* im Kampf mit Löwen und Leoparden [Abb. 31].³¹⁹ Im 9., 10. und 11. Jahrhundert versuchte man weiterhin, möglichst exotische Tiere wie Elefanten oder ein Rhinoceros dem Publikum in Konstantinopel darzubieten.³²⁰ Im Gegensatz zu den Gladiatorenkämpfen boten die spätantiken ve-

312 DELBRÜCK (1929) Nr. 9; GOLVIN-LANDES (1990) 223; LEHMANN (1990) 166. Für die Kontorniate um das Jahr 400 siehe MITTAG (1999) Taf. 33 Nr. 208–209 u. 211; ALFÖLDI (1976) Nr. 77 u. 413.1–2 mit Taf. 26.10. u. 174.3–4. Die spätantike Darstellung springender Tierkämpfer ist Akrobatenbildern der klassischen und hellenistischen Zeit erstaunlich ähnlich, vgl. VAN DEN HOECK-HERRMANN JR. (2013) Abb. 22–25b.

313 Vgl. LEHMANN (1990) 168; Cassiod. var. 5.42.10.

314 Marc. com. chron. a. 521 (= MGH Auct. ant. XI p. 102). Allerdings konnte das Verb *exhibuere* auch als allgemeiner Terminus für die Veranstaltung von Spielen fungieren, siehe MERTEN (1991) 139.

315 Nov. 105.1; dazu MERTEN (1991) 159–160 u. 170.

316 Anm. 252 Kapitel VI.

317 THÉODORIDÈS (1958) 74–76. CAMERON (1973) 230 sieht darin hingegen lediglich Tierparaden.

318 Conc. Trullo a. 692 § 51 (= PG 137, 692); dazu THÉODORIDÈS (1958) 76.

319 THÉODORIDÈS (1958) 79; BOECK (2009) 290. Für weitere Hinweise auf gewaltsame Tierspektakel im 12. Jdt. siehe TINNEFELD (1974) 338; Anm. 15 Kapitel VIII.

320 THÉODORIDÈS (1958) 75–76. Ein ähnlicher Trend ist für westliche Königshöfe im Mittelalter bezeugt, vgl. FRIEDLÄNDER (1920) 78–79.

nationes daher die Spannung eines Kampfes Mensch gegen Tier, konnten dieses Schauspiel aber mit interessanten theatralischen Elementen und neuen akrobatischen Darbietungsformen verbinden, zumal sie die Zuschauer stets aufs Neue durch die Präsentation exotischer Lebewesen faszinierten.

Das Ideal des Jägers

Das „Exotische“ stand zugleich in semantischer Verknüpfung mit dem „Fremden“ und „Unbekannten“. In dieser Hinsicht beinhalteten die Schauspiele der *venationes* zwischen Tier und Mensch stets die Symbolik eines Kampfes gegen das „Wilde“ und des Triumphs über die Natur, d. h. jenen Teil der Welt, der normalerweise der menschlichen Kontrolle und Ordnung entzogen ist.³²¹ Wie es die letzten Zeilen eines Gedichts aus der *Anthologia Latina* ausdrücken:³²²

„Die menschliche Kraft kann die Raserei des wilden Tieres bezwingen. Sieh, wie die gewaltige Bestie nun den kümmerlichen Menschen fürchtet!“

In der Tat bedeutete der Begriff *venator* bzw. κυνηγός zugleich „Jäger“ und „Tierkämpfer“ in der Arena. Es ist dieser Aspekt, der die *venationes* mit der Lebenswelt der provinzialen Eliten in besonderer Weise verband. Es dürfte kein Zufall sein, dass die Gladiatorenkämpfe immer weniger Anklang fanden, Tierhetzen jedoch ihre Popularität beibehielten und vergrößerten, als in der privaten Dekoration ab dem 3. Jahrhundert vermehrt wilde Tiere und die Jagd als Bildthemen aufkamen.³²³ Dieser Trend kann im 4. und 5. Jahrhundert sowohl für Hispanien und Nordafrika als auch bis in das 6. Jahrhundert hinein für die syrischen Gebiete und Griechenland konstatiert werden [Abb. 118-123].³²⁴ Zwar war das Ausmaß von Symbolik und Realismus unter den

³²¹ Zu dieser Semantik siehe SCHNEIDER (1983) 155–158 und FAGAN (2011) 247.

³²² AL 186 (ed. Shackleton Baily 1982): *vis humana potest rabiem mutare ferinam / ecce hominem parvum belua magna timet!* Dazu WIEDEMANN (1992) 65.

³²³ WIEDEMANN (1992) 66–67.

³²⁴ Stellvertretend DUNBABIN (1989) 315–316; VISMARA (2007); TRINQUIER-VENDRIES (2009); HACHLILI (2009) 155–169. Siehe auch LEVI (1947) 313–365; LAVIN (1963); AKTERSTRÖM-HOUGEN (1974); DUNBABIN (1978) 46–87; SCHNEIDER (1983) 100–123; OVADIAH-OVADIAH (1987) Nr. 13 u. 240; CAMPBELL (1988) 70 Nr. IV A 21; LÓPEZ MONTEAGUDO (1991) 255–260; PICCIRILLO (1993) 72–78; KONDOLEON (1995) 288–307; KONDOLEON (2000a) 158–160; FORNELL MUÑOZ (2001); KONDOLEON (2005); HUGONOT (2008) 182–187. Bezeichnenderweise stammen die meisten der in REA (2001) 253–262 herangezogenen Darstellungen, um technische Details von Tierhetzen zu rekonstruieren, aus der Spätantike. In Nordafrika treten Jagddarstellungen im Mosaik verstärkt erst ab dem mittleren 3. Jdt. auf, vgl. DUNBABIN (1978) 52; in Antiochia überhaupt erst ab dem 4. Jdt., vgl. HUSKINSON (2004) 141 u. LASSUS (1954). Auch finden zunehmend Jagdmythen wie z. B. Aeneas und Dido als Bildthema Verwendung, dazu STEFANO (2006) 47–49. Zu Jagdszenen auf Elfenbeinpyxiden siehe VOLBACH (1976) Nr. 102–103. VAN DEN HOECK (2013) hat Darstellungen von *venationes* auf spätantiker Terra Sigillata aus Nordafrika gesammelt.

Mosaikdarstellungen in West und Ost zum Teil unterschiedlich, die Mosaik waren aber in allen Gegenden Darstellungsmedien von Personen einer besitzenden Klasse und rekurrierten auf die gleichen Themen der *venatio*.³²⁵ Viele Angehörige der Elite wählten besonders in ihren ländlichen Wohnsitzen gerne Motive, die sie selbst als erfolgreiche Jäger darstellten³²⁶ oder durch eine Auswahl an exotischen Tieren an das Thema der Jagd erinnerten, was ein „símbolo de los grandes señores“ darstellte.³²⁷ Zugleich repräsentierten die Darstellungen von Tierkämpfen unter Verwendung mythologischer Gestalten wie Meleager, Adonis oder Artemis in allegorischer Weise die *virtus* des heroischen Jägers und die Bezwingung der wilden Natur [Abb. 125].³²⁸ Aus dem Mythos des Orpheus wurde in der spätantiken Mosaikkunst besonders die Episode der Betörung der wilden Tiere ausgewählt, denn sie spielte auf die friedliche Zähmung der wilden Bestie an und war mit Darstellungen von Tieren leicht in Verbindung zu bringen.³²⁹ Die Verbindung des Jagdthemas mit Fabelwesen oder dionysischen Elementen rief wiederum Assoziationen des Exotischen und Paradiesischen hervor.³³⁰ Darstellungen von wilden Tieren standen im Spannungsfeld zwischen „freier Natur“ einerseits, und der „Verfügbarkeit“ dieser Naturalien andererseits, entsprachen somit dem Bild des Hausherrn, der oft zugleich Konsument und Produzent war.³³¹ Wie es Lambert Schneider deutlich gemacht hat, sind diese im Bild evozierten Aktivitäten in ein gesamtes Lebenskonzept einzuordnen, nämlich das Milieu der großen Domänen und Landsitze [Abb. 126-127].³³² Christine Kondoleon sah durch die Auswahl der dargestellten Tiere auch einen Bezug zu kaiserlichen Spielen und einen Zusammenhang mit einer in Ost und West gleichermaßen verbreiteten Lebensart. Jagdmosaiken wie jene des spätantiken Antiochia seien zu sehen als „testimonies to the passion with which the ancient world pursued hunting as entertainment, leisure activity, and virtue.“³³³ In der Tat wurden spätantike Kaiser weiterhin in dieser aristokratischen Tätigkeit ausgebildet³³⁴ und eine solche Vorliebe war nicht nur weltlichen Eliten gemein,

³²⁵ Vgl. Fazit von DUNBABIN (1978) 228–229 und SCHNEIDER (1983) 162. Zu den symbolisch-mythologischen Naturmosaiken siehe DUNBABIN (1978) 52 und SCHNEIDER (1983) 124–157.

³²⁶ Ein Beispiel ist das Mosaik des Dulcitius aus der Villa El Ramalete (bei Tudela) des 4. Jdts. [Abb. 124], siehe BLÁZQUEZ MARTÍNEZ-MEZQUÍRIZ DE CATALÁN (1985) Nr. 44.

³²⁷ BLÁZQUEZ (1993) 21; ebenso FORNELL MUÑOZ (2001) 55; BADEL (2009) 46–47.

³²⁸ KONDOLEON (2005) 233–235; BROWN (1992b) 197–198; LEVI (1947) 340–345. Siehe auch die Analyse von AYMARD (1951) 556–558 über die Semantik des Kaisers Commodus als *bestiarius*. Auf dem Konstantinsbogen wurde die Jagd auf den wilden Eber ebenso als Symbol der imperialen *virtus* verwendet, dazu AYMARD (1962) 171.

³²⁹ DUNBABIN (1999) 92–94 u. 133; JESNICK (1992) 243–296 u. 338–339; AYMARD (1951) 557. Auch wurde Orpheus in seiner Rolle des Tierbändigers als Vorläufer von David und dem guten Hirten gesehen, dazu JESNICK (1992) 347–350.

³³⁰ Vgl. AYMARD (1951) 189: „le parc de chasse ou paradis“; Anm. 183 Kapitel VI.

³³¹ SCHNEIDER (1983) 107 u. 117.

³³² SCHNEIDER (1983) bes. 92–99.

³³³ KONDOLEON (2000a) 159; siehe auch KONDOLEON (1995) 295.

³³⁴ Lib. Or. 15.27. Selbst im 12. Jdt. war diese Tätigkeit noch charakteristisch für die byzantinischen Kaiser, siehe TINNEFELD (1974) 338 Anm. 80.

sondern Kleriker von Gallien bis in die Cyrenaika pflegten den gleichen Lebensstil.³³⁵ Jene Mentalität dürfte mit dafür verantwortlich gewesen sein, dass die Darstellung wilder Tierarten in Kirchenbauten und Synagogen des 5. und 6. Jahrhunderts von Kilikien bis zur Cyrenaika zu einem sehr beliebten Dekorationsmotiv wurde³³⁶ [Abb. 128-135] – Ein Umstand, den der Kirchenvater Nilos von Ancyra um das Jahr 420 im Brief an einen Eparchen thematisierte, als er ihn dazu bewegen wollte, in seinem neugestifteten Kirchenbau nicht die üblichen Darstellungen des Jagdwesens vorherrschen zu lassen, sondern ausschließlich christliche Motive zu verwenden:³³⁷

„Du schreibst mir [...], dass du im Heiligtum Bilder anbringen lassen und die Wände mit allerlei Arten von Jagdtieren füllen möchtest, nicht nur die auf der rechten Seite, sondern auch jene auf der linken, so dass auf dem ganzen Fußboden nur ausgebreitete Jagdnetze zu erblicken sind, und Hasen und wilde Ziegen, andere nacheinander fliehende Tiere, und jene, die sie eifrig jagen, zusammen mit kleinen Hunden, welche sie eilig verfolgen.“

Die Dominanz über die Natur und die damit verbundene Darstellung des tapferen Jägers bildete demnach ein Thema, das innerhalb der Lebenswelten spätantiker Eliten äußerst beliebt war und das sowohl im privaten als auch öffentlichen Kontext in der Bildersprache hervortrat.³³⁸ Die Förderung und Popularität von Tierkämpfen im Rahmen der Arena entsprach damit nicht nur einem Faible für exotische Erlebnisse, sondern der dargebotene Kampf und die Zähmung der wilden Tiere vor dem Publikum waren zugleich semantisch eng verknüpft mit den eigenen Lebensidealen der Jagd.³³⁹

335 Synes. *ep.* 130 (ed. Garzya – Roques 2003); Sidon. *epist.* 8.6; Conc. Agath. a. 506 § 8 (= CC 148, 226); Conc. Epaon. a. 517 § 4 (= CC 148 A, 25). Vgl. auch Symm. *epist.* 9.28; FORNELL MUÑOZ (2001) 55.

336 Beispielhaft ALFÖLDI-ROSENBAUM-WARD-PERKINS (1980) 56–58; OVADIAH-OVADIAH (1987) Nr. 83 (Synagoge) u. 93 (Kirche); PICCIRILLO (1993) 113–117, 129–131, 135–143, 174–175, 187–188; DUNBABIN (1999) 181 Abb. 193 (Kirche); MERRONY (1998) 467; LENTINI (2009) 26 u. 36–37; HACHLILI (2009) 155–161 u. 176. Ebenso sei das Mausoleum von Centcelles in Spanien (2. Hälfte 4. Jdt.) erwähnt, in dem sich Mosaiken der Jagd direkt neben Szenen der Bibel finden und der Gute Hirte dem Jagdherrn beigeordnet wird, siehe SCHLUNK (1988) 156.

337 Nil. *ep.* 4.61 (= PG 79, 578): Γράφεις μοι [...] εἰκόνας τε ἀναθεῖναι ἐν τῷ ἱερατείῳ, καὶ θήρας ζώων παντοίας τοὺς τοίχους πληῖσαι, τοὺς τε ἐκ δεξιῶν, τοὺς τε ἐξ εὐωνύμων, ὥστε βλέπεσθαι κατὰ μὲν τὴν χέρσον ἐκτεινόμενα λίνα, καὶ λαγωούς, καὶ δορκάδας, καὶ τὰς ἐξῆς φεύγοντα ζῶα, τοὺς δὲ θηρᾶσαι σπεύδοντας, σὺν τοῖς κυνιδίοις ἐκθύμως διώκοντας.

338 So hat MERRONY (1998) 474–475 die Jagddarstellungen in kirchlichen Kontexten einerseits mit der Selbstdarstellung kirchlicher Patrone in Verbindung gebracht, die sich an den Präferenzen der übrigen Eliten orientiert hätten. Zum anderen könne der Kampf gegen die wilden Tiere aber auch als Symbol für den Kampf gegen die Leidenschaften verstanden werden.

339 Von einer derartigen Verknüpfung berichtet die *Historia Augusta*, als unter der Herrschaft des Probus im Circus Maximus ein künstlicher Wald mit zahlreichen Wildtieren angelegt worden sei und man das Publikum zum Jagen hineingelassen habe (*Hist. Aug. Prob.* 19.2–4). Das Schauspiel in der Arena wurde also als Imitation einer normalen Jagd inszeniert; dazu MERTEN (1991) 154–157. Auch Gordian I. ließ ähnliche Spektakel, *silvae* genannt, in Rom jeden Monat ausrichten, wobei er sich bei der Gestaltung von Darstellungen in seinem väterlichen Haus inspirieren ließ (*Hist. Aug. Gord.* 3.5–8). Vgl. KONDOLEON (1995) 304: „the relationships of art, nature, and cultural activities.“

Wer im privaten Rahmen gerne wilde Tiere einfing, züchtete, abrichtete oder tötete, der fand auch problemlos Gefallen an einem inszenierten Schauspiel dieser Handlungen: „The skilled hunting of beasts in the arena is based on the animal hunts of the wealthy conducted in a natural setting, an aristocratic tradition also depicted in mosaics and other media.“³⁴⁰ Bildlich wird dieser Zusammenhang zum Beispiel in einem Mosaik aus Cuicul des 5. Jahrhunderts zum Ausdruck gebracht, das in einer Gesamtszenerie die Jagd im Feld mit professionellen Tierkämpfen in der Arena verbindet [Abb. 136].³⁴¹ Die eigene Jagd wurde auf diese Weise zu einem derart spannenden Ereignis wie eine *venatio* in der Arena stilisiert.³⁴² Noch zu Beginn des 6. Jahrhunderts beschreibt Luxorius in einem seiner Epigramme ein am Meer gelegenes Amphitheater, in dem eine wohlhabende Person aus Nordafrika anscheinend private Tierhetzen veranstaltete.³⁴³ Die gegenüber den Gladiatorenkämpfen ab dem 3. Jahrhundert zunehmende Popularität der *venationes* lag also darin begründet, dass die Arenakämpfe Merkmalen der zeitgenössischen Lebenskultur wie der Jagd und einer Vorliebe für wilde Tierarten entsprachen und dadurch die sozialen Präferenzen ihrer Zeit abbildeten.

Katherine Dunbabin identifizierte daher in ihrer Interpretation der nordafrikanischen Mosaik neben einer symbolisch-allegorischen Lesart drei Grundhaltungen der Villenbesitzer gegenüber den *venationes*: Die Vorliebe für exotische Tiere, das Gefallen am spannenden Kampf und die Kommemoration spektakulärer Darbietungen.³⁴⁴ Dass diese Elemente in der Tat sehr viel mit persönlichem Prestige zu tun hatten, verdeutlicht eine interessante Bemerkung des Bischofs Asterius aus dem pontischen Amasea zu Beginn des 5. Jahrhunderts, als er in einem Vergleich zwischen Lazarus und reichen Zeitgenossen feststellte:³⁴⁵

340 BROWN (1992b) 197.

341 LASSUS (1971) 201 Abb. 6, der hingegen die ganze Szenerie als in einem Amphitheater befindlich betrachtet (idem 202–203).

342 Vgl. DUNBABIN (1978) 53–54 u. 60.

343 PLM IV 500 = AL 346: *amphitheatrales mirantur rura triumphos / et nemus indigenas cernit adesse feras. / suetaque arando novos agrestis turba labores / nautaque de pelago gaudia mixta videt. / fecundus nil perdit ager, plus germina crescunt, / dum metuunt sontes hic sua fata ferae* – „Die ländliche Gegend wundert sich über die Triumphe im Amphitheater, und der Wald erkennt, dass unbekannte wilde Tiere zugegen sind. Die Menge an Bauern sieht beim Pflügen neue Mühlen, und der Seemann erblickt vom Meer her verschiedenes Vergnügen. Dem fruchtbaren Acker geht nichts verloren und die Pflanzen wachsen noch mehr, da alle wilden Tiere sich vor ihrem Schicksal hier fürchten.“ Dazu BOMGARDNER (2009) 174.

344 DUNBABIN (1978) 85: „a love of exotic beasts and of scenes of violent, often bloody, action for their own sake; a desire to commemorate the giving of spectacular displays to the community; and an attachment to the games of the amphitheatre for their symbolic and religious associations.“; vgl. auch SCHNEIDER (1983) 92–99.

345 Ast. Am. *hom.* 1.3.2–3 (ed. Datema 1970): Ὅταν οὖν ἐνδυσάμενοι φανῶσιν, ὡς τοῖχοι γεγραμμένοι παρὰ τῶν συντυγχανόντων ὁρῶνται. Καί που καὶ τὰ παῖδια αὐτοῦς περιίστανται μειδιώντα πρὸς ἄλληλα καὶ δακτυλοδεικτοῦντα τὴν ἐν τοῖς ἱματίοις γραφὴν· βαδίζουσι δὲ παρεπόμενα, οὐκ ἀναχωροῦντα μέχρι πολλοῦ. Ἐκεῖ λέοντες καὶ παρδάλεις, ἄρκτοι καὶ ταῦροι καὶ κύνες· ὕλαι καὶ πέτραι, λέοντες καὶ παρδάλεις, ἄρκτοι καὶ ταῦροι καὶ κύνες· ὕλαι καὶ πέτραι, καὶ

„Wenn sie nun so bekleidet in die Öffentlichkeit treten, werden sie von den ihnen Begegnenden für bemalte Wände gehalten. Denn wo auch immer Kinder um sie herumstehen, lachen sie untereinander und zeigen mit dem Finger auf die Bemalung der Kleider; und sie folgen ihnen, wenn sie weggehen, und lassen längere Zeit nicht von ihnen ab. Dort (= auf der Kleidung) finden sich Löwen und Panther, Bären und Stiere und Hunde, Wälder und Felsen, Männer, die wilde Tiere töten, und alles, was sich der Eifer des Malers in Bezug auf die Natur hat einfallen lassen. Es war nämlich anscheinend nicht genug, nur ihre Wände und Häuser damit auszuschnücken, sondern auch ihre Chitone und die umgelegten Pallien.“

Es war die Absicht von Asterius, durch seine Rede den Dekor von Kleidung und Häusern mit Jagdszenen und exotischen Tieren ins Lächerliche zu ziehen. Sein Zeugnis impliziert aber zugleich, dass derartige Formen der Zurschaustellung unter den Eliten durchaus üblich waren, wie es auch die zahlreich erhaltenen Mosaik bestätigt haben.³⁴⁶ So berichtet Josua Stylites davon, dass der *dux* von Mesopotamia um das Jahr 505 mehrere Jagdexpeditionen von Edessa aus unternahm – insbesondere die Jagd auf wilde Eber – und als Demonstration seiner Jagdkunst zum Teil mehr als 40 der Tiere nach Edessa zur Anschauung schickte.³⁴⁷ Ein weiteres eindrückliches Beispiel der Relation zwischen Jagd und Prestige ist ein bekanntes Mosaik aus Antiochia des 5. Jahrhunderts, in dem eine personifizierte Darstellung der „Großherzigkeit“ (Μεγαλοψυχία) mit Goldmünzen in der Hand von verschiedenen Jagdszenen umgeben ist [Abb. 137a-b].³⁴⁸ Das Thema der wilden Tiere und der Jagd wird also im Bild mit Aspekten des Reichtums und der Großzügigkeit verbunden: ³⁴⁹ „The wild beasts can be best understood as generalized emblems of wealth: they are the “possessions“ of the patrons of these mosaics.“³⁵⁰ Für die Eliten stellten die Jagd und der Besitz und Ankauf wilder Tiere ein Medium dar, das der eigenen Repräsentation diene und zugleich einen gehobenen Lebensstil kommunizierte. Spektakel wie die *venationes* lieferten einen willkommenen Anlass, um anhand besonderer Tiere die eigene herausgehobene

ἄνδρες θηροκτόνοι καὶ πᾶσα ἡ τῆς γραφικῆς ἐπιτήδευσις μμουμένη τὴν φύσιν. Ἔδει γὰρ μὴ τοὺς τοίχους αὐτῶν μόνον, ὡς ἔοικεν, καὶ τὰς οἰκίας κοσμεῖσθαι, ἀλλ' ἤδη καὶ τοὺς χιτῶνας καὶ τὰ ἐπ' ἐκείνοις ἱμάτια.

346 Wie im Fall der Theater und Hippodrome konnte natürlich auch die Sitzordnung im spätantiken Amphitheater auf einen herausgehobenen Status oder eine Stiftertätigkeit verweisen. So sind aus den Amphitheatern von Lutetia und Karthago Sitzinschriften für individuelle Personen und *honorati* des 4./5. Jdts. erhalten geblieben, siehe DUMASY (2008) 85; EAOR V p. 129–147; HUGONIOT (2004/2005); HUGONIOT (2008) 177–178.

347 Jos. Styl. *chron.* 90 (ed. engl. Trombley – Watt 2000).

348 LASSUS (1934); DUNBABIN (1978) 228–229; SCHNEIDER (1983) 237–238 Anm. 122 oben; KONDOLEON (2005) 233–234.

349 LEVI (1947) 325–345; ROUECHÉ (1993) 76. Die Beischriften sind publiziert in IGLS III 998a. Gleiches gilt z. B. für das große Jagdmosaik von Piazza Armerina, auf dem detailliert die aufwendige Beschaffung exotischer Tiere dargestellt wurde [Abb. 98a–f] und somit wohl die enormen Anstrengungen des Hausherrn kommemoriert werden sollten, vgl. TOYNBEE (1973) 27–29. Ähnlich auch SCHNEIDER (1983) 100–105, welcher den Aspekt der „Üppigkeit“ bei solchen Tierdarstellungen betont.

350 KONDOLEON (2005) 236.

Stellung einer größeren städtischen Öffentlichkeit gegenüber zu demonstrieren, was wiederum die Aufrechterhaltung eines entsprechenden internationalen Handelswesens bis in das 6. Jahrhundert erklärt. Die *virtus* des erfolgreichen Jägers und Arenakämpfers war nicht nur im Umfeld von Privatpersonen, sondern ebenso vor einem breiteren Publikum weiterhin mit Prestige verbunden.

Fazit: Die Arena zwischen Niedergang und Kontinuität

Die Geschichte des römischen Amphitheaters in der Spätantike ist somit als eine zweischneidige zu betrachten: Es steht außer Frage, dass die klassischen Gladiatorenkämpfe ab der Mitte des 3. Jahrhunderts und noch stärker im Verlauf des 4. Jahrhunderts einen Niedergang erlebten und schließlich ganz verschwanden. Gleiches trifft auf den räumlichen Kontext dieses Genres zu, denn außer einzelnen Ausnahmen dürfte auch kein Amphitheater über das Ende des 4. Jahrhunderts hinaus noch in Benutzung gewesen sein. Dieser Niedergang kann dabei nur am Rande mit dem Aufkommen des Christentums in Verbindung gebracht werden. Selbst die mögliche Assoziation von Amphitheatern mit früheren Stätten des Martyriums entpuppt sich bei genauerer Betrachtung als ein Mythos. Im zweiten Kapitel wurde bereits darauf hingewiesen, dass die kirchlichen Autoren den Aspekt des Martyriums in ihrer Kritik an den Spielen kaum thematisiert hatten.³⁵¹ Und auch in den wenigen Fällen der Amphitheater von Lutetia, Tarragona oder Salona, in denen später Kapellen oder Kirchen errichtet wurden, datieren die Sanktuarien aus der Zeit zwischen dem 6. und 9. Jahrhundert, so dass kein direkter Zusammenhang zwischen der Aufgabe der Gebäude und einer Einwirkung durch Christen besteht [Abb. 138].³⁵² Vielmehr dürften für den Untergang der Amphitheater finanzielle Aspekte verantwortlich gewesen sein in Kombination mit einem nachlassenden Interesse an den dort veranstalteten Schauspielen. Während besonders die Gladiatorenkämpfe an Beliebtheit verloren, erfreuten sich andere Spielgattungen wie Wagenrennen oder das Theater größerer Popularität, so dass auch ihre jeweiligen Spielstätten die verbliebenen Finanzmittel auf sich zogen.

³⁵¹ Anm. 20 Kapitel II.

³⁵² ADAM (1987) 82 (Lutetia); DUPRÉ I RAVENTÓS (1990) 242; RIPOLL LÓPEZ (1999) 270; ARBEITER (2003) 39 (Tarragona); DYGGVE (1958b) 34–35; SARADI (2006) 301 (Salona). Zu diesem Phänomen siehe auch BOMGARDNER (2002) 222–223 und SARADI (2006) 322–323. Im albanischen Dyrachium wurden laut CHRISTIE (2009) 227–228 im 7. Jdt. ebenfalls christliche Kapellen im ehemaligen Amphitheater errichtet; er spricht jedoch zu Recht von einer „delayed Christian colonisation of entertainment space.“ Oberhalb des Theaters von Hierapolis wurde an der Wende zum 6. Jdt. eine Kirche erbaut, dies kann aber mit der Lage auf der Anhöhe zusammenhängen und dürfte zudem zeitlich nach der Aufgabe des Theatergebäudes erfolgt sein, siehe GULLINO (2002). Nach CÜPPERS (1984) 173 wurden Ende des 4. Jdts. Gedächtnisstätten in den Amphitheatern von Trier, Metz und Carnutum installiert, er gibt jedoch hierfür keine Quellen an. Die Errichtung einer Kapelle im Amphitheater von Karthago, die von DODGE (2009) 37 angeführt wird, datiert in das 19. Jdt.; siehe BOMGARDNER (2002) 128.

Im Fall der *venationes* wurde zudem dargelegt, dass nach der Aufgabe der Amphitheater räumliche Verlagerungen und Adaptionen an andere Wettkampfräume erfolgen konnten.

Vor allem hat eine Neubewertung des Befunds gezeigt, dass der Niedergang des Gladiatorenwesens in einer allmählichen Entwicklung bestand, die bereits in der Mitte des 3. Jahrhunderts ihren Anfang nahm und in einer Verlagerung der Publikumspräferenzen hin zu spektakuläreren Wagenrennen und Tierkämpfen begründet lag. Diese Veränderung wurde zeitgleich durch einen ähnlichen Wandel der kaiserlichen Repräsentation verstärkt oder vielleicht sogar initiiert. Die Herrscher zogen sich zunehmend aus dem Genre der Gladiatorenkämpfe zurück und schränkten während des 4. Jahrhunderts die Personenkreise möglicher Gladiatoren immer mehr ein. Da das Gladiatorenwesen gegen Ende der Kaiserzeit vielfach in staatlicher Hand lag, musste das kaiserliche Handeln letztlich Auswirkungen auf die gesamte Entwicklung haben. Das Ende der Gladiatorenspiele dürfte somit für das erste Jahrzehnt des 5. Jahrhunderts anzusetzen sein, jedoch nicht – wie frühere Forscher zum Teil postuliert haben – erst in den 420er oder 430er Jahren, wofür keinerlei Zeugnisse vorliegen.

Eine Kontinuität und Weiterentwicklung lässt sich hingegen für das Genre der *venationes* konstatieren. Bis in das 6. Jahrhundert existierte zwischen Italien, Nordafrika und den östlichen Provinzen ein Netz von Lieferanten und professionellen Arenakämpfern, das es provinziellen Eliten, Konsuln oder den Herrschern selbst ermöglichte, dem Publikum spannende und exotische Schauspiele darzubieten. Die Aspekte der Exotik und Jagd waren hierbei Elemente, die sowohl das allgemeine Publikum anzogen als auch den Eliten genügend Prestige versprachen und die Arenawettkämpfe mit den Idealen der zeitgenössischen Lebenswelt verbanden. Eine Innovation scheint sich ab dem Ende des 3. Jahrhunderts in der Herausbildung von akrobatischen Elementen und Tierschauen vollzogen zu haben, welche bis in das mittelalterliche Byzanz fort dauern sollten. Als ursprünglich kämpferische Darbietungen adaptierten die *venationes* also in ihrer spätantiken Geschichte zusätzliche theatralische Elemente und damit Aspekte eines Genres, welches das Thema des nächsten Abschnittes bildet.

VII Auf der spätantiken Bühne: Mimos und Pantomimos

„Und was soll der Applaus? Und was der Tumult, und was die satanischen Schreie und die teuflischen Bewegungen? Der Eine, ein junger Mann, trägt das Haar nach hinten und macht seine Natur zu der eines Weibes, da er durch den Blick, die Gestalt, die Kleider und einfach alles darum wetteifert, dem Bild eines zarten Mädchens ähnlich zu werden. Ein Anderer, greisenhaft, hat ganz im Gegensatz zu jenem sein Haar mit dem Schermesser kahlgeschoren und die Lenden gegürtet; indem er die Scham noch vor dem Haar abgelegt hat, wartet er darauf geohrfeigt zu werden, bereit alles zu sagen und zu tun. Die Frauen wiederum präsentieren sich mit unverhülltem Haupt und wenden sich ohne Scham an das Publikum – so sehr sorgen sie sich um ihre Schamlosigkeit! – und flößen auf diese Weise den Seelen ihrer Zuhörer jegliche Unverschämtheit und Zügellosigkeit ein. Und sie haben nur eine Absicht, nämlich aus unseren Fundamenten jegliche Vernunft herauszureißen, die Natur herabzuwürdigen und die Begierde des niederträchtigen Dämons zu erfüllen. Dort gibt es nämlich schändliches Gerede und noch schändlichere Gesten; und in gleicher Weise (präsentiert sich) das abgeschorene Haar, der Gang, die Kleidung, die Stimme, die Weichheit der Glieder, das Verdrehen der Augen, die Flöten und Pfeifen, und die Dramen und Handlungen; alles ist kurz gesagt erfüllt von äußerster Zügellosigkeit!“¹

Mit diesen polemischen Worten beschrieb Johannes Chrysostomus als Bischof von Antiochia gegen Ende des 4. Jahrhunderts die Vielfalt eines weiteren wichtigen Unterhaltungsgenres der Spätantike, der Theaterbühne. Obwohl das Theater in den Städten des spätrömischen Reiches weiterhin einen zentralen Rahmen für gesellschaftliches Handeln bildete und sich die Bühnengenres Mimos und Pantomimos großer Beliebtheit erfreuten, ist dieses Thema bemerkenswerterweise noch niemals Gegenstand einer eigenen Studie geworden. Die Evidenz über das spätantike Theater bildet oftmals einen Bestandteil von Studien über das antike Theaterwesen im Allgemeinen,² oder die Bedeutung von Theatern als politischer und sozialer Raum wird

1 Chrys. *hom. 37 in Mt.* 6 (= PG 57, 426): Τίς δὲ καὶ ὁ πάταγος; τίς δὲ καὶ ὁ θόρυβος, καὶ αἱ σατανικαὶ κραυγαί, καὶ τὰ διαβολικὰ σχήματα; Ὁ μὲν γὰρ ὀπισθεν ἔχει κόμην νέος ὢν, καὶ τὴν φύσιν ἐκθηλύνων, καὶ τῷ βλέμματι, καὶ τῷ σχήματι, καὶ τοῖς ἱματίοις, καὶ πᾶσιν ἀπλῶς εἰς εἰκόνα κόρης ἀπαλῆς ἐκβῆναι φιλονεικεῖ. Ἄλλος δὲ τίς γεγηρακῶς ὑπεναντίως τούτῳ τὰς τρίχας ξυρῶ περιελών, καὶ ἐξωσμένος τὰς πλευράς, πρὸ τῶν τριχῶν ἐκτέμνων τὴν αἰδῶ, πρὸς τὸ ῥαπίζεσθαι ἔτοιμος ἔστηκε, πάντα καὶ λέγειν καὶ ποιεῖν παρεσκευασμένος. Αἱ δὲ γυναῖκες γυμνῇ τῇ κεφαλῇ ἀπηρυθριασμέναι πρὸς δῆμον ἑστήκασι διαλεγόμεναι, τοσαύτην μελέτην ἀναισχυντίας ποιούμεναι, καὶ πᾶσαν ἱταμότητα καὶ ἀσελγειαν εἰς τὰς τῶν ἀκουόντων ἐκχέουσαι ψυχάς. Καὶ μία σπουδή, πᾶσαν ἐκ βάθρων ἀνασπάσαι τὴν σωφροσύνην, καταισχύναι τὴν φύσιν, ἐμπλῆσαι τοῦ πονηροῦ δαίμονος τὴν ἐπιθυμίαν. Καὶ γὰρ καὶ ῥήματα αἰσχρὰ αὐτόθι, καὶ σχήματα αἰσχροτέρα, καὶ κουρὰ τοιαύτη, καὶ βάδισις, καὶ στολή, καὶ φωνή, καὶ μελῶν διάκλασις, καὶ ὀφθαλμῶν ἐκστροφάι, καὶ σύριγγες, καὶ αὐλοί, καὶ δράματα, καὶ ὑποθέσεις, καὶ πάντα ἀπλῶς τῆς ἐσχάτης ἀσελγείας ἀνάμεικτα.

2 Beispiele für umfassende Studien u. a. auch mit spätantiken Zeugnissen sind: REICH (1903); BIEBER (1961); WEINREICH (1948); ALLARDYCE (1963); ROUECHÉ (1993); JORY (1996); HALL (2002). Die wichtigsten Detailstudien zum spätantiken Theater in literarischer, dokumentarischer oder archäologischer Hinsicht sind: MÜLLER (1909b); COTTAS (1931); MAGOULIAS (1971) 242–246; KELLY (1979); ALBINI (1997); ROUECHÉ (2002a); PUCHNER (2002); WEBB (2002); LIM (2002); MALINEAU (2005); MALINEAU

gesondert in Studien über spätantike Akklamationen und die Zirkusparteien thematisiert.³ Allerdings ist auf eine spezifische Untersuchung der Zeit nach dem 4. Jahrhundert bislang verzichtet worden und steht weiter aus. In der Schlussbetrachtung zum 15. Band der *Antiquité Tardive* im Jahr 2007 wies Jean-Michel Carrié auf verschiedene Aspekte hin, die es hinsichtlich der spätantiken Schauspiele zu betrachten gelte: Der Zusammenhang zwischen Bühne und privater Lektüre von Theaterstücken, die Entwicklung von Mimus und Pantomimus als Kunstgattung sowie die soziokulturellen und politischen Funktionen des spätantiken Theaters.⁴

In Anlehnung an diese Aspekte liefert das vorliegende Kapitel daher zunächst einen Überblick über den Charakter szenischer Darbietungen in der Spätantike und stellt in chronologischer Weise die einzelnen regionalen Entwicklungen dar. In diesem Zusammenhang werden die einzelnen Schauspielgattungen gemeinsam behandelt, da zum Beispiel bei der Frage nach der Nutzung von Theatergebäuden nicht das einzelne Genre, sondern das Theater als funktionaler Raum im Mittelpunkt steht.⁵ Gleiches gilt für die soziale und politische Bedeutung des Theaters. Eine getrennte Analyse von Mimus und Pantomimus soll erst im Zusammenhang mit der gesellschaftlichen Rezeption des Theaters und seiner kulturellen Bedeutung erfolgen, da beide Genres mit ihren unterschiedlichen Inhalten und Darbietungsformen jeweils eigene Aspekte der Popularität aufwiesen. Ebenso ist die Situation von mimischen und pantomimischen Schauspielern gesondert zu betrachten. Fragen der organisatorischen Entwicklung werden wieder in einer zusammenfassenden Analyse behandelt. Da Mimus und Pantomimus in der Regel im gleichen Bautypus beheimatet waren, wird eine differenzierte Analyse somit nur jeweils dann erfolgen, wenn es sich auch um gattungsspezifische Aspekte handelt. Zum Schluss werden die Hauptfaktoren der Entwicklung des spätantiken Theaters noch einmal zusammengefasst, verbunden mit einem Ausblick auf den Übergang zum Mittelalter. Diese Gesamtschau des spätantiken Bühnenwesens unter besonderer Berücksichtigung der Inhalte und Weiterentwicklungen des Mimus und Pantomimus ist in dieser Weise noch niemals vorgenommen worden. Gleiches gilt für die dokumentarische Analyse, die zu einem chronologischen Vergleich verschiedener Regionen führen soll. Zudem sind Entwicklungen, die sich in organisatorischer und architektonischer Hinsicht bereits ab der Mitte des 3. Jahrhunderts vollzogen hatten, in ihrer Auswirkung auf die spätantike Situation bislang kaum thematisiert worden.

(2006); WEBB (2008); ROUECHÉ (2009); PERRONE (2011). Einen guten Überblick bieten WEBB (2006a) und ROUECHÉ (1993) 5–11 u. 25–30.

³ ROUECHÉ (1984); ROUECHÉ (1993); LIEBESCHUETZ (1996a).

⁴ CARRIÉ (2007) 215–216.

⁵ Hinzu kommt das Problem, dass über die genauen Handlungsabläufe im Theatergebäude oder auf der Bühne oft nur wenige Informationen vorliegen, vgl. LANDES (1989) 13–15.

Der Mimus

Die beherrschende Schauspielform der Spätantike im komischen Bereich ist der sogenannte *mimus* gewesen. Eine genaue Definition dieses Genre konnte in der Forschung bislang nicht erbracht werden und scheint auch nicht möglich zu sein, da sich dieses Genre über einen langen Entwicklungszeitraum erstreckte und antike Autoren durch den Ausdruck *mimi* bzw. μῖμοι oft nur auf eine allgemein komische Schauspielerei Bezug nahmen – oder wie es Elizabeth Rawson formulierte: „a notoriously difficult genre to define“. ⁶ Deutlich wird dieser Umstand in der beim Grammatiker Diomedes überlieferten Definition aus dem 4. Jahrhundert: ⁷

„Der Mimus ist die Nachahmung irgendeiner Rede und eine Tätigkeit ohne Respekt, oder auch eine Nachahmung schamloser Dinge und Worte mit fröhlicher Wollust. Von den Griechen wird er so definiert: Der Mimus ist die Nachahmung des Lebens, da er sowohl angemessene als auch schamlose Dinge darbietet.“

Diese recht lose Einordnung, die mehr auf der inhaltlichen als auf der darstellerischen Ebene beruht, lässt Platz für ein weites Feld an Darbietungsformen. Eine weitere Beschreibung bei Johannes Lydus aus dem 6. Jahrhundert impliziert, dass sich der Mimus besonders durch eine Mischung von Prosa und Vers in Verbindung mit Gesängen und spontanen Einlagen charakterisierte, worin wohl auch sein Unterschied zu eher literarisch ausformulierten Genres wie der Komödie oder der Farce bestand. ⁸

Die Gattung des Mimus scheint sich zur Zeit der Klassik herausgebildet zu haben, als dorisches Populärtheater von Sizilien her in Griechenland eingeführt wurde. Xenophon und Athenagoras erwähnen in diesem Zusammenhang Schauspieler-

6 RAWSON (1993) 255. Zugleich bezeichnete der Ausdruck *mimus/mima* auch den jeweiligen Schauspieler bzw. Schauspielerin. Zu weiteren Bezeichnungen siehe D'AMICO (1960) 1584; ROBERT (1969c) 671–679. Zur Geschichte und Definition des Mimus siehe vor allem KEHOE (1969); DUCKWORTH (1971) 13–17; WIEMKEN (1972); WIEMKEN (1979); FANTHAM (1988/89); PANAYOTAKIS (2010) 1–32. Die große Abhandlung von REICH (1903) ist zwar sehr ausführlich, jedoch auch recht unsystematisch und unzuverlässig, daher wird sie kaum Verwendung finden; vgl. die Rezensionen von HERZOG (1904) und später VON HERRMANN (2005) 267–268.

Eine zentrale Quelle für den spätantiken Mimus bildet die sogenannte *Apologia mimorum* des Choricus von Gaza aus dem 6. Jdt. mit dem Titel Ὁ λόγος ὑπὲρ τῶν ἐν Διονύσου τὸν βίον εἰκονιζόντων (Chor. *Apol. mim.* = Or. 32). Die einzige bislang kommentierte Ausgabe dieser Rede findet sich bei GRAUX (1877), und eine ebenfalls singuläre – wenn auch mit Vorsicht zu behandelnde – Übersetzung ins Deutsche wurde durch JANELL (1922) 29–55 vorgenommen. Studien zur Mimenapologie sind u.a. ABEL (1931); LITSAS (1982); MALINEAU (2005); WEBB (2006b), und zuletzt WHITE (2013).

7 Diom. lib. 3 (= Keil, Gramm. Lat. I p. 491): *Mimus est sermonis cuius libet <imitatio et> motus sine reverentia, vel factorum et <dictorum> turpium cum lascivia imitatio; a Graecis ita definitus, μῖμός ἐστιν μίμησις βίου τὰ τε συγκεχωρημένα καὶ ἀσυγχώρητα περιέχων*; dazu KESSISOGLU (1988); WEBB (2008) 103. Vgl. auch Isid. Etym. 18.49.

8 Lyd. *Mag.* 1.40: ἡ μέντοι κωμῳδία τέμνεται εἰς ἐπτά· εἰς παλλιάταν, τογᾶταν, Ἀτελλάνην, ταβερναρίαν, ῥινθωνικὴν, πλανιπεδαρίαν καὶ μιμικὴν [...] μιμικὴ ἡ νῦν δῆθεν μόνη σφριζομένη, τεχνικὸν μὲν ἔχουσα οὐδέν, ἀλόγῳ μόνον τὸ πλῆθος ἐπάγουσα γέλωτι. Dazu PEREA YÉBENES (2006).

gruppen, die ihre Darbietungen im Gegensatz zum „hohen“ Theater auf der Straße oder im privaten Bereich aufführten.⁹ Auch wenn jener Mimus im 4. Jahrhundert vor Christus durch die Neue Komödie zunächst in den Hintergrund geriet und nur in Form von sogenannten *thaumata* präsent blieb, erlebten freie Schauspielergruppen nach dem Niedergang der Komödie in der hellenistischen Zeit einen erneuten Aufschwung. Als literarische Zeugnisse dieser Entwicklung werden die *Mimiambi* des Herodas und Gedichte von Theokrit angesehen, die mit ihren vulgären Themen in metrischer Form wahrscheinlich durch Themen des Mimus inspiriert waren. Die hohe Form des Mimus, *hypothesis* genannt, vereinte nun Prosa und Verspartien in einem gesamten Stück, während auch kürzere Stücke mit sehr laszivem Inhalt, die sogenannten *paignia*, existierten.¹⁰ Im Rahmen der römischen Eroberung des Ostens sollten Mimenschau spieler im republikanischen Rom großen Anklang finden. Es bildeten sich bald eigene römische Mimenautoren heraus, deren berühmteste Repräsentanten zwischen dem 2. vorchristlichen und dem 1. nachchristlichen Jahrhundert Laberius, Publilius Syrus und Philistion waren.¹¹ Während der Kaiserzeit stellte der Mimus schließlich alle anderen Formen komischen Theaters in den Schatten und wurde im Westen sowie ab dem 3. Jahrhundert auch im Osten zur populärsten Schauspielform.

Die Inhalte und Darstellungsweisen von Mimenstücken scheinen sich dabei zwischen der Kaiserzeit und der Spätantike nicht deutlich unterschieden zu haben, da auch im 4., 5. und 6. Jahrhundert in den Quellen aus Ost und West immer noch Bezug auf Autoren wie Philistion oder Marullus – ein Mimograph der Antoninenzeit – genommen wird, ihre Stücke demnach weiterhin bekannt gewesen sein müssen.¹² Wie zur Kaiserzeit benutzte man auch in der Spätantike Sentenzen aus Mimenstücken im allgemeinen gesellschaftlichen Umgang¹³ und die Themen der Stücke wurden mehr oder weniger dem gleichen Repertoire entnommen: Ehebruch, romantische Verwicklungen, sexuelle Szenen, Mythosparodien oder zeitgenössische Satire, was in der Spätantike die Satire kirchlicher Angelegenheiten miteinschloss.¹⁴ Weibliche und

⁹ Xen. *Symp.* 1.11–16; Ath. 1.19f–29a.

¹⁰ Plut. *Conv.* 7.8.4; REICH (1903) 422; WIEMKEN (1972) 36–38; VOUTIRAS (1995) 71.

¹¹ Zu diesen berühmten Mimographen siehe GIANCOTTI (1967); PANAYOTAKIS (2010); HAMMERSTAEDT (1996); FANTHAM (1988/89) 156.

¹² Amm. 30.4.21; Hier. adv. Rufin. 2.20(444 C); Mar. Merc. subnot. 4 (= PL 48, 126–127.); Ps.-Chrys. *hom. in Mt. 12:14* 7 (= PG 61, 710); Marc. Diac. v. *Porph.* 86; Paul. epigr. 79 (= CSEL 16, 506); Cassiod. var. 4.51.10; BONARIA (1956) 55–57 u. 108; FRENCH (1985) 201–203; VOUTIRAS (1995) 69–70; HAMMERSTAEDT (1996). Ein Autor wie Philistion scheint sogar bis in das 12. Jdt. bekannt gewesen zu sein, vgl. REICH (1903) 425–436.

¹³ Zu Mimensentenzen in der Kaiserzeit siehe Dem. Phal. *herm.* 156; Sen. dial. 9.11.8; Sen. epist. 8.9; Sen. contr. 7.2.14; 7.3.8; 7.4.8; FRIEDRICH (1964). Zur Spätantike siehe Anm. 393 Kapitel VII.

¹⁴ Cic. Att. 16.3; Cic. orat. 2.251; Sen. dial. 6.11; Tert. apolog. 15; Arn. adv. gent. 4.36. Eine Übersicht des gängigen Repertoires der Spätantike bieten THEOCHARIDIS (1940) 78–93; D'AMICO (1960) 1583; MALINEAU (2005) 155–156; MALINEAU (2008) 97–98; siehe zudem CICU (2012) 175–178. Aus einem Graffito im ephesischen Bühnenhaus geht hervor, dass auch der Mythos der Geburt des Hephaistos ein Thema auf der Bühne war (IK 16 (Ephesos VI) 2091). Zum Mimus als Darstellung alltäglicher Themen vgl. WEBB (2008) 95–100.

männliche Schauspieler präsentierten dabei ohne Maske unter Einsatz von Musik, Tanz oder sogar Raufereien typische Rollencharaktere wie zum Beispiel Sklaven, Köche, Kuppler, laszive Frauen oder den kahlen Dummkopf (μῶρος/*stupidus*).¹⁵ So genannte *homeristai* dürften vor allem Mimen gewesen sein, die sich auf Mythenpersiflagen und homerische Stoffe spezialisiert hatten.¹⁶ Frauen durften in den spätantiken Theatern anwesend sein und für manche Stücke musste, wie Augustinus es andeutet, sogar Eintritt gezahlt werden.¹⁷

Die weite Verbreitung des Mimus in der Spätantike wird durch zahlreiche Zeugnisse über Schauspieler illustriert, die entweder in literarischen Werken Erwähnung finden oder anhand von Graffiti und Inschriften der Zirkusparteien in Erscheinung treten.¹⁸ Auf der Bühne vorgetragene Lieder, welche die Kirchenväter als obszön brandmarkten, gelangten vielfach auf der Straße anschließend zu großer Popularität.¹⁹ Einige Papyri aus dem 4. bis 6. Jahrhundert enthalten Fragmente von Mimenstücken und bezeugen die Weitertradierung sowie vermutlich kontinuierliche Abfassung von Bühnentexten.²⁰ Anhand dieser Zeugnisse wird deutlich, dass Schauspielern selten ein vollständig ausformuliertes Stück zur Verfügung stand, sondern dass im Mimus grobe inhaltliche Stränge vorgegeben waren, entlang derer die Schauspieler improvisierten.²¹ Wie die oben angeführte Beschreibung des Johannes Chrysostomus nahelegt, beinhalteten mimische Darbietungen nicht nur reine Schauspielerei, sondern zugleich konnten Tänzerinnen, Akrobaten, Jongleure oder Gaukler dem Publikum Unterhaltung anbieten – und dies in unterschiedlichen räumlichen und performativen Kontexten.²² Violaine Malineau hat am Beispiel der Apologie des Choricus

15 Cic. orat. 2.251; Synes. calv. 13.4.–6(77); AP 5.218; VOUTIRAS (1995) 61–62; WEISS (1996) 446; MALINEAU (2006) 162. Zu Frauen auf der spätantiken Bühne siehe WEBB (2002). Zur Darbietungsweise und Thematik vgl. auch REICH (1903) 88–91; RAWSON (1993). Die Existenz von Nacktszenen auf der Bühne z. B. an den *Floralia* wird durch Val. Max. 2.10.8 impliziert, ist aber umstritten, vgl. RABENALT (1965); BONARIA (1956) 1–4.

16 HILLGRUBER (2000).

17 Vgl. Jul. Ep. 89b(304B-D); Cod. Iust. 5.17.8.3; Nov. 22.15.2; Nov. 117.8.6. Zur Zahlung von Eintritt (*merces*) für die Darbietung eines Kitharöden siehe Aug. serm. 9.5 (= CC 41, 116–117). Auch Cypr. ad Donat. 7 impliziert für Nordafrika die Anwesenheit von Frauen bei Kämpfen im Amphitheater, für die Eintritt gezahlt werden musste.

18 Siehe Abschnitt „Von Stars und Schauspielern“ unten.

19 Chrys. educ. lib. 34 u. 38 (ed. Malingrey 1972, SC 188); hom. 9 in Col. 2 (= PG 62, 362); Jac. Ser. hom. de spect. 3 (= MOSS (1935) 105); VOGT (1931) 265; WEBB (2008) 20.

20 Diese Zeugnisse sind ELLIOT (2003) (3./4. Jdt.); CUNNINGHAM (1987) App. Nr. 13 = P. Lit. Lond. 52 (3. Jdt.); App. Nr. 14 = PSI II 149 (4. Jdt.); App. Nr. 15 = SB XXVI 16648 (5./6. Jdt.). Für den letztgenannten Papyrus, der u. a. die Titel von 10 weiteren Mimenstücken überliefert, siehe besonders CAZZANIGA (1958) und PERRONE (2011). Zu Stücken des spätantiken Mimus vgl. auch MALINEAU (2005) 154–156.

21 Besonders aufschlussreich ist in dieser Hinsicht der Papyrus des sog. „Charition-Mimus“, dazu WIEMKEN (1972) 153–168. Zur Aufführungspraxis des Mimus vgl. FANTHAM (1988/89) 155.

22 Vgl. MALINEAU (2005) 151, 154, 158–159. WEBB (1997) 120–121 macht deutlich, dass manche Tänzerinnen auch Pantomiminnen gewesen sein könnten; ebenso WEBB (2002) 286–287. Für eine

herausgearbeitet, dass ein Mimenschauspiel des 6. Jahrhunderts in einem Theater während eines Festes, im Rahmen einer nächtlichen Feier, an den Kalenden oder bei einem jährlichen Festival eventuell außerhalb der Stadt veranstaltet werden konnte.²³ Diese große Bandbreite an Darbietungsformen, die zumeist unter dem Begriff *mimus* subsumiert werden, erschwert es daher auch für die Spätantike, das Genre fest zu umreißen.²⁴ Das Spektrum antiker Beschreibungen reicht von professionellen Bühnenschauspielern bis zum einfachen Akteur auf der Straße. Dieser Aspekt ist besonders bei der Frage nach der Abgrenzung zwischen antikem und nachantikem Theater zu beachten, insofern ein mittelalterliches Gauklertheater in seinen äußeren Formen durchaus einer Darbietung entsprechen konnte, die bereits zur römischen Zeit üblich gewesen war.

Der Pantomimus

Das Genre des Pantomimus vermittelt hingegen ein klareres Bild und wurde insbesondere in seinen technischen Aspekten durch Ruth Webb in einer neueren Studie eingehend untersucht, die sich sowohl auf die Kaiserzeit als auch auf die Spätantike erstreckt.²⁵ Der Einbezug verschiedener zeitlicher Epochen in Webbs Buch ergibt sich zum einen aus ihrer Herangehensweise, nämlich der Untersuchung übergreifender Fragestellungen wie Darbietungspraxis, Ausbildung von Pantomimen und die antike Rezeption dieses Genres. Zum anderen zeigt sich, dass die spätantike Aufführungspraxis des Pantomimus sich nicht grundlegend von jener der Kaiserzeit unterschieden hat. Im Gegensatz zum Mimus war der Pantomimus eine Kunstform, die erst bei den Römern populär wurde und deshalb laut antiker Überlieferung zur Zeit von Augustus durch Pylades und Bathyllus entwickelt worden sein soll – dieser Umstand war sogar dem Autor Zosimus im späten 5. Jahrhundert noch bekannt.²⁶ Hierbei präsentierte ein einzelner Bühnenakteur durch Gestik und Tanzbewegungen schweigend unter-

Kombination mit akrobatischen Darbietungen siehe Claud. 17.320–324 (pan. Theod.); Sidon. carm. 23.300–304; Anm. 322 Kapitel VI; ROUECHÉ (1993) 36–37. Synes. *calv.* 13.4(77) erwähnt eine Anwesenheit von Tieren auf der Bühne, die auch durch zwei Graffiti aus dem Bühnenhaus in Ephesos nahegelegt wird (IK 16 (Ephesos VI) 2093–94).

²³ MALINEAU (2006) 160.

²⁴ Vgl. WEBB (2006a) 129–130.

²⁵ WEBB (2008). Weitere Studien mit Bezügen zum spätantiken Pantomimus sind GARELLI (2006); MALINEAU (2004); LIM (2002); TEDESCHI (2002); JORY (1996); MARY (1993); JORY (1986); WEINREICH (1948) 161–172; THEOCHARIDIS (1940); LIND (1935). Detaillierte Informationen über den antiken Pantomimus sind vor allem in zwei apologetischen Reden von Lukian (Luc. *Salt.*) und Libanios (Or. 64) enthalten. Für allgemeine Studien zu dieser Gattung unter Einschluss der Kaiserzeit siehe u. a. WEINREICH (1948); LADA-RICHARDS (2007); HALL-WYLES (2008); WEBB (2008).

²⁶ Zos. 1.6.1; JORY (1996) 1–3; WEBB (2008) 59; ZANOBI (2010) 270–271. Schon ROBERT (1969a) 665 entlarvte die Tradition einer römischen Erfindung jedoch als Mythos. Vermutlich geht der Pantomimus auf griechische Vorbilder zurück, vgl. TEDESCHI (2002) 120–125.

schiedliche Geschichten, wobei unklar ist, ob Pantomimendarsteller regelmäßig Masken trugen, die zur Darstellung verschiedener Charaktere gewechselt wurden [Abb. 139], oder ob man hierfür auch die eigene Gesichtsmimik einsetzen konnte.²⁷ Die individuelle Darbietung wurde in der Regel durch eine Gruppe von Musikern begleitet, welche die Bewegungen auf der Bühne entsprechend durch Musik und Gesang begleiteten. Auch rezitierte man in einer Art Sprechchor Texte, um die Geschichten auf der Bühne zu illustrieren.²⁸ In den Quellen sind Hinweise auf eine pantomimische Darbietung nicht immer eindeutig auszumachen, da oftmals allgemeine Termini wie ὀρχηστής bzw. *saltator* (Tänzer) oder *histrio* (Bühnenschauspieler) gebraucht wurden und ein Bezug zum Pantomimus erst aus dem Kontext zu erschließen ist.²⁹

Wie Ruth Webb detailliert dargelegt hat, basierte die Faszination dieser Darstellungsform letztlich auf einer professionellen Ausbildung und dem hohen künstlerischen Können der Pantomimen.³⁰ Ebenso gab es weibliche Pantomiminnen und man sagte den männlichen Darstellern aufgrund ihrer tänzerischen Einlagen oft eine feminine Art der Darstellung und weibliche Züge nach.³¹ Das inhaltliche Repertoire bestand vor allem in klassischen mythologischen Geschichten, vorwiegend aus dem thebanischen Zyklus.³² Eine von Margaret Molloy gesammelte Liste von Themen, die auf kaiserzeitlichen und spätantiken Zeugnissen basiert, weist eine enorme Bandbreite an Charakteren und Situationen auf, die alle durch einen Pantomimen verkörpert werden konnten.³³ Es ist daher unwahrscheinlich, dass bei solchen Aufführungen ganze Geschichten oder Dramen rezitiert wurden; vielmehr dürften pantomimische Darbietungen verkürzte Versionen klassischer Dramen oder von Autoren neu arran-

27 WEBB (2008) 61–65. Zu weiteren Bühnenaccessoires siehe MALINEAU (2008) 110.

28 WEBB (2008) 61–62 u. 79–8; TEDESCHI (2002) 119–120; THEOCHARIDIS (1940) 10 u. 22–23. Eine Bemerkung Augustins impliziert, dass gelegentlich auch ein weiterer Sprecher (*praeco*) eingesetzt werden konnte, der dem Publikum die präsentierten Inhalte erläuterte, vgl. Aug. doct. christ. 2.25.38 (2.97). Er bezog sich aber dabei wohl nicht auf seine eigene Zeit, vgl. JORY (2009) 167. Bis in die Spätzeit scheint zudem unter Pantomimen die Darbietungsform eines Kampfanzes existiert zu haben, *orchestopala* genannt, doch bleibt dessen genauer Charakter unklar; siehe IK 16 (Ephesos VI) 2949; Sidon. carm. 23.300; SLATER (1990).

29 Zu dieser terminologischen Frage siehe WEBB (2008) 59; WISEMAN (2008); WEBB (1997) 121; GARELLI (2006) 115; BARNES (1996) 171; LEPPIN (1992) 9–11; D'AMICO (1960) 1580–81. Auch die Bezeichnung von Mimenschauspielern in den spätantiken Quellen stellt ein Problem dar, da zum Teil sehr allgemeine Begriffe wie *histrio*, *mimus* oder *thymelicus* gebraucht werden. Es gilt also, jeweils aus dem Kontext einer Quelle die Zuordnung zu einem Genre zu erschließen, wobei nicht nur reine Schauspielerei, sondern auch Tanzdarbietungen oder Akrobatik unter das Genre des Mimus gefasst werden (vgl. Anm. 22 Kapitel VII).

30 WEBB (2008) 67–71.

31 Zu diesem Vorurteil siehe Anm. 24 u. 54 Kapitel II. Dementsprechend ist auch die Darstellung eines Pantomimen auf Elfenbein aus dem 6. Jdt. [Abb. 139] mal als Mann, mal als Frau interpretiert worden, vgl. WEINREICH (1948) 172–176; JORY (1996) 14.

32 Vgl. THEOCHARIDIS (1940) 29; GARELLI (2006) 122–123; MALINEAU (2008) 96–97 u. 110.

33 MOLLOY (1996) 278–281; siehe auch HUNT (2009) 174–177.

gierte Zusammenfassungen von Mythen als Libretti benutzt haben.³⁴ Auch bei diesem Genre war, wie später noch erläutert wird, eine Verlagerung in andere Spielräume wie die Straße oder private Häuser möglich,³⁵ jedoch scheint die vorwiegende Bühne der Pantomimen das klassische Theatergebäude gewesen zu sein. Die Popularität dieses Schauspiels in der Kaiserzeit wird an einer Vielzahl von Ehreninschriften für berühmte Pantomimen deutlich, wie sie unter anderem Louis Robert gesammelt hat.³⁶ In der Spätantike ist für das 4. und 5. Jahrhundert ein hoher Status dieser Kunst anhand von literarischen Zeugnissen, Inschriften und Münzbildern dokumentiert, wobei sich diese Evidenz im 6. Jahrhundert allerdings zunehmend reduziert.

Andere Bühnengenres

In der Forschungsliteratur wird häufig angeführt, dass Mimus und Pantomimus nach dem 4. Jahrhundert als einzige Genres auf den Bühnen des römischen Reiches verbreitet gewesen seien.³⁷ Dieser Einschätzung ist grundsätzlich zuzustimmen, da die Mehrzahl des Quellenmaterials kaum einen anderen Schluss zulässt. Wurden aber dennoch im begrenzten Rahmen andere Genres wie klassische Tragödien oder Komödien noch im Theater aufgeführt?³⁸ Bei der Pflege dieser traditionellen Bühnengenres ist bereits in der Kaiserzeit ein deutlicher Rückgang zu verzeichnen, insofern ganze Stücke wahrscheinlich gar nicht mehr dargeboten wurden.³⁹ Allein bei den musischen Agonen im Osten oder in Rom stellten klassische Werke immer noch einen Teil des Wettbewerbprogramms dar, jedoch beschränkte sich die Aufführungspraxis auf ausgewählte Rezitationen berühmter Dramen und beinhaltete vermutlich keine vollständige Darbietung mehr. Selbst bei den griechischen Agonen nahm im Laufe des 3. Jahrhunderts das Ausmaß mimischer und pantomimischer Darbietungen im offiziellen Wettkampfprogramm zu, so dass spätestens mit dem Niedergang der traditionellen Agonistik im 4. Jahrhundert von einem weitgehenden Verschwinden klassischer Theatergattungen auszugehen ist.⁴⁰ Sicherlich finden sich gerade in der Spätantike zahlreiche literarische Papyri, die zum Beispiel Komödien des Aristophanes oder Menander überliefern, wie auch Werke des Menander gelegentlich als Bildthema von Mosaiken Verwendung fanden. Hierbei dürfte es sich aber um rein

³⁴ TEDESCHI (2002) 127 Anm. 187; GARELLI (2006) 119–123; JORY (2009); BARNES (2010) 322–323. Eine Übersicht namentlich überlieferter Autoren von *fabulae saltatae* findet sich in D'AMICO (1960) 1583.

³⁵ WEBB (2008) 26–27 u. 65.

³⁶ ROBERT (1969a); auch TEDESCHI (2002) 117–119. Zu zahlreichen Epigrammen siehe zudem WEINREICH (1948).

³⁷ Stellvertretend CAMERON (1973) 230; BARNES (2010) 320–321.

³⁸ Zu dieser Frage vgl. die Untersuchungen von GARELLI (2006) und ROUECHÉ (1993) 25.

³⁹ TEDESCHI (2002) 112–115. An diesem Umstand ändern auch gelegentliche Wiederaufführungen im 1. oder 2. Jdt. nichts, vgl. JONES (1993).

⁴⁰ Dazu Abschnitt „Anschluss an die Agone und das Zirkuswesen“ unten.

literarische und nicht mehr szenische Rezeptionen gehandelt haben.⁴¹ In der Tat sind Zeugnisse aus der Spätantike, die überhaupt von Tragödien sprechen, eher selten:⁴²

Libanius erwähnte in einer Rede um das Jahr 385/86 die Situation, dass ein Schauspieler einer ungeliebten Tragödie (τῆς τραγωδίας ἀηδὴς ὑποκριτῆς) im Theater nicht sein Goldstück bekommen habe.⁴³ Hinter dieser Bemerkung mag der Hinweis auf einen in Antiochia immer noch präsenten musischen Agon zu verstehen sein, zumal die Olympischen Spiele in Antiochia als Ausnahmefall bis in das 6. Jahrhundert fort dauerten.⁴⁴ In seiner fiktiven Apologie der Pantomimen spricht Libanius wiederum davon, dass man wie für die Tragödie und die Komödie mit ihren Kordaxtänzern so auch für Pantomimen kämpfen müsse.⁴⁵ Diese Aussage könnte zunächst so verstanden werden, dass Darbietungen von kompletten Stücken in Antiochia noch existierten. Jedoch spricht Libanius an einer anderen Stelle seiner Apologie von den Tragikern eindeutig in der Vergangenheit, deren einstige pädagogische Funktion nun durch die Pantomimen abgelöst worden sei.⁴⁶ In dieser Hinsicht bleibt auch eine Aussage von Johannes Chrysostomus während seiner Zeit in Antiochia unklar, in der er seinen Gläubigen äußere Prachtentfaltung ausreden wollte, da eine allzu prunkvolle Bühnenpracht nur „den Tragöden, den Schauspielern, den Mimen, den Pantomimen und Tierkämpfern zu eigen sei“; zuvor erwähnt er auch die dem Drama entstammenden Funktionen des *auletes* und *choraules*.⁴⁷ Chrysostomus scheint in diesem Fall an alle

41 Anm. 390 Kapitel VII; WEBSTER (1995) 468–473; JONES (1993) 42–43. Vgl. Auson. lib. prot. 53–54 (ed. Prete 1978, p. 76); epist. 8 (p. 245); epigr. 79 (p. 318–319). Allein ein Gedicht des Agathias aus Konstantinopel im 6. Jdt. (AP 5.218) könnte implizieren, dass Komödien von Menander noch aufgeführt wurden.

42 MÜLLER (1909b) 40.

43 Lib. Or. 48.40.

44 Zu solch musischen Darbietungen in Daphne vgl. Lib. Or. 10.29; Or. 11.218.

45 Lib. Or. 64.75: καὶ μὴν ὑπὲρ γε τραγωδίας καὶ κωμωδίας Πλάτωνι μαχόμενος καὶ τὰς ὀρχήσεις αὐτῶν ἀναγκαίως ἐπαινεῖς. ἐν δὲ γε ταύταις ἐνὶ δήπου καὶ τὸ κορδακίζειν· εἴτα οὐ δεινὸν κόρδακι μὲν εἶναι τόπον ἐν θεάτρῳ καὶ μὴ ἔχειν αἰτίαν ὡς διαφθείρει τοὺς παρόντας, περὶ δὲ ὀρχήσεως, ἐν ᾗ πλείστη σπουδὴ μὴ παραγυμνοῦσθαι μηδαμῇ, δοξάζειν τε αὐτὸν τὰ χεῖρω καὶ τοὺς ἄλλους εἰς τὴν ὁμοίαν δόξαν ἄγειν;

46 Lib. Or. 64.112: ἕως μὲν οὖν ἦνθι τὸ τῶν τραγωδιοποιῶν ἔθνος, κοινοὶ διδάσκαλοι τοῖς δήμοις εἰς τὰ θέατρα παρήεσαν· ἐπειδὴ δὲ οἱ μὲν ἀπέσβησαν, τῆς δὲ ἐν μουσεῖοις παιδεύσεως ὅσον εὐδαιμονέστερον ἐκοινώνησε, τὸ πολὺ δὲ ἐστέρητο, θεῶν τις ἐλεήσας τὴν τῶν πολλῶν ἀπαιδευσίαν ἀντεισήγαγε τὴν ὄρχησιν διδαχὴν τινα τοῖς πλήθεσι παλαιῶν πράξεων, καὶ νῦν ὁ χρυσοχόος πρὸς τὸν ἐκ τῶν διδασκαλείων οὐ κακῶς διαλέγεται περὶ τῆς οἰκίας Πριάμου καὶ Λαΐου.

47 Chrys. hom. 10 in Col. 5 (= PG 62, 372–373): Εἴ ποτε αὐλητοῦ ἢ χοραύλου σκευὴ ἐνεδύσω, ἄρα οὐκ ἦν ἀσχημοσύνη; Καίτοι γε χρυσᾶ τὰ ἱμάτια εἰσιν· ἀλλὰ διὰ τοῦτο ἀσχημοσύνη, ὅτι χρυσᾶ. Ἡ γὰρ πολυτέλεια τῆς σκηνῆς ἁρμόζει τοῖς τραγωδοῖς, τοῖς ὑποκριταῖς, τοῖς μίμοις, τοῖς ὀρχησταῖς, τοῖς πρὸς τὰ θηρία μαχομένοις. In einer anderen Homilie zählt Chrysostomus bekannte Inhalte klassischer Tragödien wie Phaedra, Oedipus oder Orestes auf (Chrys. hom. 5 in Tit. 4 = PG 62, 693). Allerdings kann diese Kenntnis auch einer rein literarischen Bildung geschuldet sein und muss nicht auf eine tatsächliche Aufführungspraxis hinweisen. So kritisierte bereits Cyprian die Greueln der Tragödie, die man im Theater vernehmen könne (Cypr. ad Donat. 8). Er scheint aber auf dichterische bzw. rezitatorische Darbietungen Bezug zu nehmen, da er den Darbieter im Singular als *tragicus* be-

möglichen Unterhaltungsgattungen gedacht zu haben, die im Theater vor einer prunkvollen Bühne stattfinden konnten. Seine Abgrenzung der Mimen und Pantomimen von anderen Schauspielern und Tragöden impliziert daher, dass gelegentlich noch weitere Schauspielgattungen auf der Bühne Antiochias dargeboten wurden.⁴⁸

Die interessanteste Schilderung findet sich in dieser Hinsicht bei Synesius von Cyrene zu Beginn des 5. Jahrhunderts: In seiner allegorischen Schrift *De providentia* über ägyptische Legenden vergleicht er den Menschen im Weltentheater mit einem tragischen Schauspieler: Für beide gelte es, Tugend und Können innerhalb der eigenen Rolle zu entwickeln. Synesius spricht hierbei im Präsens von tragischen Schauspielern, die auf der Bühne mit Masken und Kostümen Figuren von Sophokles und Euripides darböten, und erwähnt auch einen *choregos* als Leiter der Aufführung.⁴⁹ Sicherlich könnte Synesius' Vergleich einem generellen Wissen über das antike Theater entstammen, zumal seine Aussage in dieser Passage in die Form einer allgemeinen Metapher gekleidet ist. Genauso gut könnten seine detaillierten Informationen aber noch auf eigener Beobachtung beruht haben. Augustinus jedenfalls erwähnt in seinem „Gottesstaat“ die Aufführung von *comoediae* und *tragoediae*, die er gegenüber niedrigeren Schauspielen abgrenzt.⁵⁰ In welcher Form diese (nach seinen Worten) *fabulae poetarum* aufgeführt wurden, geht aus seiner Äußerung allerdings nicht hervor.

Bei Basilius von Seleucia ist in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts in Bezug auf das Theater wiederum nur von den „Dichtertzen der Tragödien“ die Rede, mit denen Ehebrüche der eigenen Götter vorgetragen würden.⁵¹ Es ist also nicht klar, ob es sich hierbei um eine Rezitation oder eine vollständige dramatische Darbietung gehandelt hat. Da die Rede von Basilius gegen die Olympischen Spiele gerichtet ist, sind diese Tragöden wahrscheinlich als Bestandteil musischer Agone zu verstehen, wo zu jener Zeit aber nur noch Rezitationen und gesangliche Aufführungen üblich waren. Aeneas von Gaza spricht zu Beginn des 6. Jahrhunderts in einem seiner Briefe an den befreundeten *scholastikos* Diodorus über einen μουσικός, dessen an Orpheus und Thamyris orientierter Gesang der Darbietung von Komödianten vorzuziehen sei.⁵² Jener μουσικός könnte also ein herumziehender Sänger klassischer homerischer Themen gewesen sein, wohingegen die Komödienschauspieler von Aeneas als

zeichnet und lediglich von Gesängen (*carmina*), expressiver Gestik (*expressa actio*) und einem hörenden Publikum (*auditus*) spricht.

⁴⁸ Zu spätantiken Tragöden als Solodarsteller siehe BARNES (2010) 321.

⁴⁹ Synes. *provid.* 13.9 (ed. Lamoureux–Aujoulat 2008): καθάπερ ἐπὶ σκηνῆς ὁρώμεν τοὺς τῆς τραγωδίας ὑποκριτάς· ὅστις καλῶς ἐξήσκησε τὴν φωνήν, ὁμοίως ὑποκρινεῖται τὸν τε Κρέοντα καὶ τὸν Τηλέφον, καὶ οὐδὲν θάλοουργῇ τῶν ῥακίων διοίσει πρὸς τὸ μέγα καὶ καλὸν ἐμβοῆσαι καὶ καταλαβεῖν ἡχοῖ τοῦ μέλους τὸ θέατρον· ἀλλὰ καὶ τὴν θεραπείαν καὶ τὴν δέσποιναν μετὰ τῆς αὐτῆς ἐπιδείξεται μουσικῆς, καὶ ὃ τῇ ἂν περιθῆται προσωπεῖον, τὸ καλῶς αὐτὸν ὁ χορηγὸς τοῦ δράματος ἀπαιτεῖ.

⁵⁰ Aug. *civ.* 2.8.

⁵¹ Bas. *Sel. or.* 27.1 (= PG 85, 312): Πόσας αὐτοῦ ποιητῶν γλῶτται τραγωδοῦσι μοιχείας!

⁵² Aen. *Gaz. Ep.* 7 (ed. Massa 1962). Die Komödianten werden hier beschrieben als: ἄγοντες τὴν ἑορτὴν τὴν μὲν κωμωδίαν.

„Quassler“ und „Herumziehende“ mit teurer Ausstattung titulierte werden, was vermutlich fahrende Mimenschauspieler umschrieb.

Auch Choricus erwähnt in seiner Mimenapologie Gruppen von „Tragödien-schaffenden“ (τραγωδίας ὑπόκρισιν μετιόντες) und „Lyraspielern“ (λύρα χρώμενοι), die Überdruß verursachen würden und deren Darbietungen man vor allem nur noch im privaten Rahmen erlebe.⁵³ An anderer Stelle stellt er für den Mimen hingegen fest, dass seine Berühmtheit hinter der von jenem zurückbleibe, welcher Muttermörder und Kindesmörder darstelle.⁵⁴ Es ist gut möglich, dass sich Choricus mit seiner ersten Bemerkung auf Rezitatoren von Tragödien bezog und dass jene als einzelne Akteure eher im privaten Rahmen als im öffentlichen Theater aufzutreten pflegten. Der vor-dergründige Widerspruch zur zweiten Aussage könnte wiederum dadurch erklärt werden, dass sich Choricus an dieser Stelle auf die in der Tat vom Publikum bewunderten Pantomimen bezog, deren Stoffe klassischen Mythen und Dramen, also jene „Muttermörder und Kindesmörder“ darstellten. Wie verschiedene Forscher analysiert haben, scheinen sich derartige Bemerkungen oft auf Rezitationen von Tragödienexzerpten durch Kitharöden bezogen zu haben, oder es lag eine terminologische Verwechslung mit Pantomimen vor.⁵⁵ So spricht Cassiodor an einer Stelle seiner *Expositio Psalmorum* von *tragoediae scenicae*, bezieht sich mit diesem Ausdruck aber eindeutig auf Darbietungen von zuvor genannten *pantomimi*.⁵⁶

Wie Georgios Theocharides dargelegt hat, existierten auch noch in der Spätantike Kitharöden (Musiker) sowie Tragöden und Komöden (Rezitatoren), die von Pantomimen zu unterscheiden waren. Jedoch ist davon auszugehen, dass solche Darbietungen in der Regel in einem privaten Rahmen und seltener auf Bühnen öffentlicher Theater stattfanden. Zudem wurde kein komplettes, klassisches Drama mehr angeboten, sondern derartige Aufführungen beschränkten sich auf einzelne Passagen oder Dialogteile, zum Teil noch unter Verwendung von Masken.⁵⁷ Selbst die Rhetorikschüler des Choricus aus Gaza studierten nicht mehr klassische Komödien ein, sondern boten

53 Chor. *Apol. mim.* 118: ἵπποδρομίας μὲν οὖν καὶ ὄρχησιν ὑπεραίρει τὸ πρᾶγμα τῷ μηδὲν στασιῶδες τοῖς δῆμοις ἐμβάλλειν, θαυματοποιοῦς δὲ καὶ τραγωδίας ὑπόκρισιν μετιόντας καὶ λύρα χρωμένους τῷ μὴ κόρον διδόναι· ἐκείνων γὰρ οὕτως ἐνεπλήσθησαν ἄνθρωποι τῶν θεαμάτων ὥς μόλις δημοσιεῦν (Subjekt dieses Satzes ist der Mimenschauspieler). Zu derartigen Aufführungen im privaten Rahmen siehe WEBB (2008) 26–27.

54 Chor. *Apol. mim.* 141: μῖμος γὰρ ἅπας, καὶ ἄγαν εὐφωτος ἦ, τὰ δεύτερα φέρει τραγωδίας ὑποκριτοῦ, ὃς νῦν μὲν εἰσέρχεται παῖδα φονεὰ μητρός, νῦν δὲ μητέρα ξίφος ἐπιφέρουσαν τέκνοις ὑπὸ ζηλοτυπίας ἐρωτικῆς.

55 GARELLI (2006) 115–121; KELLY (1979). Vgl. auch WEISMANN (1972) 41; PUCHNER (2002) 312. In einem Grabepigramm aus Konstantinopel aus der Mitte des 6. Jdts. wird z. B. noch ein Kitharöde erwähnt (AP 7.571). Jedoch wurde dieser Begriff auch für die Begleitung von Pantomimen verwendet, vgl. Chrys. *exp. in Ps.* 8 1 (= PG 55, 106); Cassiod. var. 1.31.4.

56 Cassiod. in psalm. 39.6 (= PL 70, 289).

57 THEOCHARIDIS (1940) 49–66.

stattdessen Mimenstücke dar.⁵⁸ Wenn daher im Codex Justinianus im Jahr 536 für Konstantinopel von einer Theaterbühne als Ort gesprochen wird, der für komische Schauspieler, Tragiker und Bühnenchöre da sei, dann dürfte hinter dieser Wortwahl keine wirkliche Tragödie zu vermuten sein, sondern vielmehr eine allgemeine Bezeichnung komischer und tragischer Theaterstoffe, nach denen sich auch der Mimus und Pantomimus unterschieden.⁵⁹ Zudem nahm der Terminus *tragoudia* ab dem 6. Jahrhundert verstärkt die Bedeutung von „Lied“ an,⁶⁰ und Johannes Lydus kam in seiner Darstellung des antiken Theaters Mitte des 6. Jahrhunderts zu dem Schluss, dass von allen Genres nur noch der Mimus überlebt habe.⁶¹ Für das spätantike Theater muss daher davon ausgegangen werden, dass die meisten Bühnendarbietungen dem Mimus oder Pantomimus zugeordnet waren. Zwar dürfte, wie die vorangegangenen Zeugnisse gezeigt haben, die Darbietung klassischer Theaterstoffe nicht vollständig zum Erliegen gekommen sein.⁶² Jedoch wurden klassische Dramen nur noch selten und lediglich in Auszügen rezitiert, wie sich auch die Rezeption von Tragödien und Komödien eher auf eine private Lektüre beschränkte.⁶³ Wie sich die Situation des Bühnenwesens schließlich chronologisch und geografisch darstellte, wird im folgenden Abschnitt erläutert.

Dokumentarischer Überblick

Gallien

In den westlichen Provinzen des spätrömischen Reiches bestätigt sich das bereits in den vorherigen Kapiteln skizzierte Bild, nämlich ein Niedergang von munizipalen *ludi scaenici* im Verlauf des 5. Jahrhunderts, wobei neben einer Abnahme literarischer Zeugnisse vor allem die Nutzungsaufgabe von Theatergebäuden relevant ist.⁶⁴ Jedoch handelt es sich um kein definitives Ende, sondern um eine räumliche Verlagerung, da sich eine gewisse Kontinuität von Bühnenschauspielen auch in der Folgezeit im Übergang zum Mittelalter feststellen lässt.

⁵⁸ Dazu WEISS (2004) 29; MALINEAU (2005) 154 sieht in diesen Stücken hingegen kleine Lustspiele (*paignia*).

⁵⁹ Nov. 105.1: ἔνθα τοῖς ἐπὶ σκηνῆς γελωτοποιοῖς ἔσται χώρα τραγωδοῖς τε καὶ τοῖς ἐπὶ τῆς θυμέλης χοροῖς. Eine ähnliche Beschreibung von Pantomimen findet sich bei Prokop (Anm. 124 Kapitel VII). Vgl. auch Claud. 17.310–319 (pan. Theod.).

⁶⁰ PUCHNER (2002) 309. Vgl. auch VOGT (1931) 271; THEOCHARIDIS (1940) 61. So bedeutet τὸ τραγούδι in der Tat im Neugriechischen „das Lied“.

⁶¹ Lyd. *Mag.* 1. 40. (Anm. 8 Kapitel VII).

⁶² ROUECHÉ (1993) 25; WEBB (2008) 26–27. Weitere Hinweise hat JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 59 zusammengetragen.

⁶³ MALINEAU (2005) 150; BARNES (2010) 322–323.

⁶⁴ Einen ersten, jedoch recht kursorischen Überblick bietet der neuere Artikel von DUMASY (2008). Auch MÜLLER (2003) 116–120 analysiert den Befund mehrerer gallischer Amphitheater und Theater.

In Gallien und Germanien müssen der Pantomimus und Mimus während des 4. Jahrhunderts zunächst noch sehr verbreitet gewesen sein. Schon während der Kaiserzeit zeigte das Publikum in diesen Regionen eine große Vorliebe für das Theater, wie es an der größten Dichte von Theaterbauten im gesamten Imperium Romanum im Vergleich zu den weniger zahlreichen Amphitheatern und kaum vorhandenen Zirkusbauten ersichtlich ist.⁶⁵ Zum einen war in Gallien und Britannien ein architektonischer Mischtypus verbreitet, das sogenannte „théâtre-amphithéâtre“ bzw. „amphithéâtre à scène“, bei dem die *cavea* eines Theaters über den herkömmlichen Halbkreis hinausgezogen war, so dass die Orchestra auch als Arena genutzt werden konnte.⁶⁶ Zum anderen zeugen vereinzelte Befunde des 2. und 3. Jahrhunderts von dem Einbau von Bühnen in bestehende Amphitheater oder Mischtheater, wofür zumeist ein Teil der *cavea* überbaut und der gegenüberliegende Zuschauerteil erweitert wurde, wie es in den Fällen von Senlis, Lillebonne und Grand erfolgt zu sein scheint.⁶⁷ In Kaiseraugst wurde um das Jahr 180 über einem Amphitheater sogar ein Theater neu errichtet.⁶⁸ Die Anzahl dieser Beispiele ist zwar gering, sie mag aber als Indiz dafür dienen, dass man in einer gallischen Stadt der späteren Kaiserzeit eher szenischen Schauspielen als Arenawettkämpfen zugeneigt war. Ein archäologisches Zeugnis hierfür ist auch der bemerkenswerte Neubau des Theaters von Mainz in konstantinischer Zeit [Abb. 140].⁶⁹ Die Popularität von Schauspielen in Gallien tritt zudem in einigen literarischen Zeugnissen hervor: So ließ Constantius II. im Winter des Jahres 353/354 bei seinem Aufenthalt in Arles neben Zirkusspielen auch *ludi theatrales* abhalten.⁷⁰ Im Werk des Ausonius finden sich mehrere Hinweise auf die Präsenz komischer Schauspiele, denen Ausonius selber allerdings kritisch gegenüberstand: Laut Aussage seines römischen Freundes Symmachus würde ein Komödienschauspieler mehr Ruhm gewinnen als der Autor einer Komödie selbst.⁷¹ Seinem Dichterfreund Paulus gegenüber gestand Ausonius in topischer Bescheidenheit ein, dass seine eigenen literarischen Werke nicht die Qualität eines barfüßigen Mimenschauspielers hätten.⁷² Und in einem metrisch gehaltenen Brief an den gleichen Poeten spricht Ausonius davon, dass Paulus schnell zu ihm aufs Land kommen und Geschichtsschreiber, Mimenstücke und Gedichte zuhause lassen möge.⁷³ Die Rezeption von Mimenstücken war demnach bis in höhere literarische Kreise üblich. Nicht zuletzt enthält Ausonius' traumbildnerische

65 DUMASY (2008) 70; MÜLLER (2003) 90–91; FÉVRIER (1980) 288–289.

66 MATTER (1989); GOLVIN (1988) 226–235.

67 GRENIER (1958) 886–889, 897–898, 901; zu Grand siehe insbesondere BURNAND (1978) 340–41; BURNAND (1980) 426; zu Senlis siehe ADAM (1987) 65. Das Amphitheater in Trier könnte durch eine Hebebühne ebenfalls als Theater genutzt worden sein, siehe CÜPPERS (1984) 169–172.

68 HUFSCHMID (2009) 105. Allerdings wurde dafür ein kleineres Amphitheater weiter außerhalb errichtet (idem 114).

69 Anm. 37 Kapitel IV.

70 Amm. 14.5.1.

71 Symm. epist. 1.31.3 (ed. Callu 1972).

72 Auson. epist. 5 (ed. Prete 1978, p. 241): *nec de mimo planipedem*.

73 Auson. epist. 8 (ed. Prete 1978, p. 245): *historiam, mimos, carmina linque domi*.

Schilderung eines Tagesablaufes in der *Ephemeris* den Besuch der *pompa lati theatri*⁷⁴ – ein Bild, das eventuell durch seine eigene Lebenswelt in Bordeaux inspiriert war. Dort hatte sich um das Jahr 401 in der Tat ein Mimenschauspieler zum Exorzisten bekehrt, wie es Paulinus von Nola in einem Brief an seinen Amtsbruder Delphinus bezeugt.⁷⁵ Ausonius verfasste als gallischer Aristokrat außerdem einen Text über die Geschichte des antiken Theaters, den *Ludus septem sapientum*.

Die literarischen Zeugnisse aus dem 5. Jahrhundert zeichnen hingegen ein zunehmend ambivalentes Bild: Zum einen zeugt der *Querolus*, eine um das Jahr 417 in Südgalien verfasste Komödie, noch von der Popularität komischen Theaters, wenngleich unklar ist, ob dieses Werk überhaupt auf einer Bühne aufgeführt wurde.⁷⁶ Und ein aus dem kirchlichen Bereich stammendes Mahngedicht, die sogenannten *Epigrammata Paulini*, berichtet davon, dass Werke von Vergil und Ovid gesungen würden und dass die Lyra des Flaccus sowie Stücke des Mimographen Marullus noch reichen Applaus empfangen.⁷⁷ Dieses Werk wird in Südgalien des beginnenden 5. Jahrhunderts lokalisiert und thematisiert den zeitgenössischen Niedergang aufgrund von Barbareneinfällen und einer Verrohung der Sitten, darunter der Theaterbesuch.⁷⁸ Die explizite Erwähnung einer *scaena Marulli* verweist auf die existente Aufführung von Mimenstücken. Geschichten aus Werken von Vergil und Ovid könnten wiederum bei pantomimischen Aufführungen gesungen und dargestellt worden sein. Allerdings schildert derselbe Text in seinem Anfangsabschnitt eine Szenerie der Zerstörung nach dem Einfall der Barbaren, in dessen Folge weder aus Marmor erbaute Villen noch die „vernichteten Wände der leeren Theater“ eine Lebensperspektive böten.⁷⁹ Sicherlich ist diese Beschreibung bewusst pathetisch gehalten, um aus kirchlicher Sicht den Verfall des sinnlosen Luxus umso deutlicher vor Augen zu führen. Dass aber ein wenig von diesem Bild doch der Wahrheit entsprochen haben könnte, wird durch den archäologischen Befund nahegelegt. Viele Theater in Gallien verfügen leider über keine genauen Daten zu ihrer spätantiken Geschichte. Ein Untersuchung von fast 20 einigermaßen sicher datierten Befunden führt jedoch zu dem repräsentativen Ergebnis, dass viele Theaterbauten Ende des 4. Jahrhunderts aufgegeben worden sein müssen. Entweder waren sie im Laufe der Zeit zu einer Ruine geworden oder vielfach

⁷⁴ Auson. ephem. 7.5 (ed. Prete 1978, p. 12).

⁷⁵ Paul. Nol. epist. 19.4; zur Datierung dieses Briefes siehe SKEB (1998) 32.

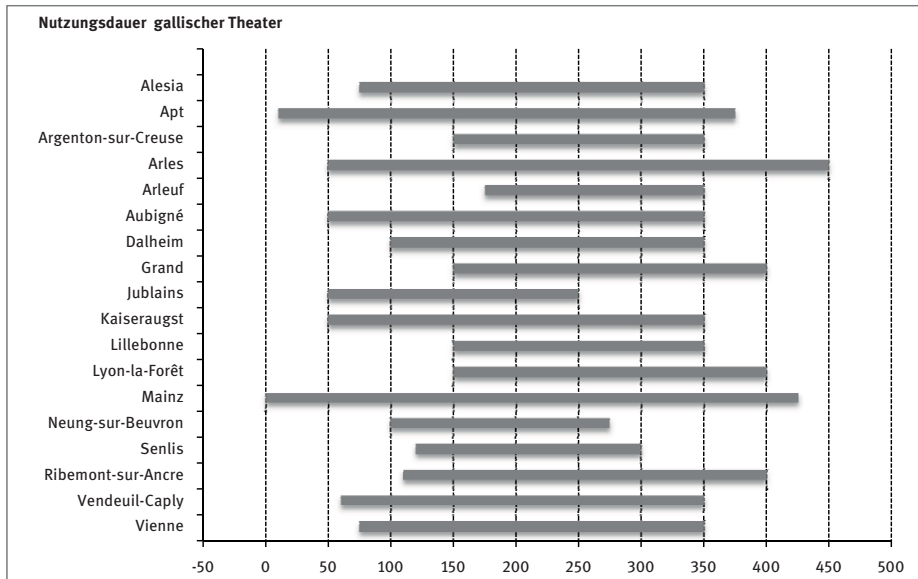
⁷⁶ Zu diesem Werk siehe KÜPPERS (1989); JACQUEMARD-LE SAOS (1994). In Vorbereitung ist eine Studie von R. Mathisen, *The Querolus. Law, Society, and Classical Culture in Late Antiquity*.

⁷⁷ Paul. epigr. 76–79 (= CSEL 16, 506): [...] *Paulo et Solomone relicto, aut Maro cantatur Phoenissa aut Naso Corinna. Nonne cavis distent penetralia nostra theatris? Accipiunt plausus lyra Flacci et scaena Marulli*. Mit der Bezeichnung Flaccus dürfte Quintus Horatius Flaccus, d. h. Horaz, gemeint sein.

⁷⁸ Zur Datierung dieses Werks und den weiteren Kontext siehe SMOLAK (1999).

⁷⁹ Paul. epigr. 12–14 (= CSEL 16, 503): [...] *nec longa in saecula vitae, nunc prosunt structae solido de marmore villae, absumptaeque omnes vana in proscaenia rupes*.

ist eine Sekundärnutzung als Grablege, Wohnstätte oder handwerklicher Betrieb festzustellen.⁸⁰



Insofern würde der archäologische Befund die Beschreibung der *Epigrammata Paulini* bekräftigen, zumal auch Salvian um die Mitte des 5. Jahrhunderts trotz seiner scharfen Kritik am Theater einräumen musste, dass Schauspiele in vielen Städten Galliens aufgrund fehlender Finanzen und Vernichtung nicht mehr veranstaltet würden.⁸¹ Daher mag es – wenn man der Vita des Bischofs Hilarius glauben darf – für einen Diakon aus Arles um die Mitte des 5. Jahrhunderts möglich geworden sein, aus dem *proscenium* des lokalen Theaters Marmorplatten zu holen, um sie für einen Kirchenbau zu verwenden [Abb. 141].⁸² Ähnlich schildert Sidonius in einem seiner Ge-

⁸⁰ Zum Nachweis der in der Tabelle ungefähr datierten Nutzungsdauern dienen die Studien von: OLIVIER-RABEISEN (1989) (Alesia) / DUMASY (1989) 67–68 (Argenton-sur-Creuse) / DE MICHÈLE (2007) (Apt) / OLIVIER (1989); OLIVIER (1992) 58 (Arleuf) / LAMBERT-RIOUFREY (1989) 79 (Aubigné) / KRIER (1992) 123 (Dalheim/Luxemburg) / BURNAND (1980) 426–427; FRÉZOULS (1982) 220–223 (Grand) / DEBIEN (1989) (Jublains) / FOLLAIN (1989) (Lillebonne) / DOLLFUS (1970) 115–116 (Lyons-la-Forêt/Eure) / Anm. 37 Kapitel IV (Mainz) / DELÉTANG (1989) 75–76 (Neung-sur-Beuvron) / ADAM (1987) 65 (Senlis) / CADOU (1992) 93 (Ribemont-sur-Ancre) / DUFOUR (1992) 107 (Vendeuil-Caply) / FORMIGÉ (1949) 2 (Vienne).

⁸¹ Salv. gub. 6.3(15); 6.4(20); 6.5(26); 6.7(38). Ein Schilderung aktueller Verhältnisse findet sich in gub. 6.8(39–43) wo auf die Beispiele Mainz, Köln, Trier sowie viele gallische und hispanische Städte Bezug genommen wird. Eine ähnliche Situation findet sich im Übrigen auch in Britannien, wo die meisten Theater Ende des 4. Jdts. aufgegeben wurden, siehe GOODY (1997) 107.

⁸² Honorat. vit. Hil. 20 (= ed. Jacob-Cavallin 1995, SC 404): *dum marmorum crustas ex theatri proscenia celsa deponeret*.

dichte zwar zunächst die Pracht von Narbonne mit seinem Forum und Theater, jedoch befände sich – wohl nach dem Angriff durch Theoderich II. im Jahr 462 – nun alles in Ruinen.⁸³

Trotz der zunehmenden Aufgabe von Theatergebäuden fanden Mimenschauspiele aber kein vollständiges Ende. Zum einen stimmen der Autor der *Epigrammata Paulini* und der Kirchenvater Salvian darin überein, dass der Mimus sich weiterhin großer Popularität erfreute, also zumindest dort geschätzt wurde, wo man ihn noch aufführen konnte.⁸⁴ Zum anderen scheint auch Sidonius in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts noch sehr gut mit Mimenschauspielern vertraut gewesen zu sein: Laut seinen Worten enthielt die Dekoration des Bades auf seinem Landsitz nicht die üblichen Darstellungen von Schauspielern, die den Mimographen Philistion nachahmen würden, was im Umkehrschluss bedeutet, dass dies bei anderen Aristokraten weiterhin der Fall war.⁸⁵ Am Hofe Theoderichs II. in Toulouse konnte Sidonius Mimenschauspieler persönlich sehen, die beim Abendessen Aufführungen darboten.⁸⁶ Gerade das letztere Beispiel zeigt, dass Sidonius mit einem Mimentheater nicht nur durch seine Zeit in Rom vertraut war, sondern es auch noch aus seiner Heimat Südfrankreich her kannte. Die in jener Gegend um das Jahr 450 entstandenen *Statuta ecclesiae antiqua* untersagten die Teilnahme an *spectacula* nach dem Gottesdienst, mit denen sehr wahrscheinlich szenische Schauspiele gemeint waren,⁸⁷ und Caesarius von Arles warnte in seinen Predigten des 6. Jahrhunderts vor dem Besuch des Theaters.⁸⁸ Im Fall des Zirkus von Arles konnte archäologisch gezeigt werden, dass die Mahnungen von Caesarius der historischen Realität entsprachen.⁸⁹ Ob allerdings das Theater von Arles noch als Aufführungsraum zur Verfügung stand, ist angesichts der zuvor erwähnten Spoliation fraglich.⁹⁰ Es ist also davon auszugehen, dass die Tradition mimischen Theaters in Gallien nie vollkommen abbrach, feste Theaterbühnen als Zeichen kommunaler Lebenskultur jedoch im Laufe des 4. und beginnenden 5. Jahrhunderts nach und nach aufgegeben wurden und sich komische Darbietungen gezwungenermaßen auf andere Räume verlagerten, die gegen Ende dieses Kapitels noch genauer diskutiert werden.

⁸³ Sidon. *carm.* 23.37–61.

⁸⁴ Wobei die Ausdrücke *ludicra* bzw. *spectacula* bei Salvian nicht immer klar umrissen sind; es könnten auch andere Arten von *spectacula* wie Wagenrennen oder Tierhetzen gemeint sein.

⁸⁵ Sidon. *epist.* 2.2.6; datiert auf ca. 455 n. Chr. (siehe Anm. 218 Kapitel V).

⁸⁶ Sidon. *epist.* 1.2.9: *sane intromittuntur, quamquam raro, inter cenandum mimici sales* (datiert auf ca. 455 n. Chr.).

⁸⁷ Stat. *eccl. ant.* § 33(878) (= CC 148, 172); ähnlich auch § 24(86) (= CC 148, 171). Zur Lokalisierung und Datierung siehe GARCÍA Y GARCÍA (1993) 36.

⁸⁸ Caes. Arel. *serm.* 61.3.

⁸⁹ Anm. 174 Kapitel IV.

⁹⁰ Siehe Anm. 82 Kapitel VII. GAUTHIER (1997) 56 scheint aufgrund der Bemerkungen von Caesarius eine weitergeführte Nutzung anzunehmen; SINTÈS (1989) 26–29 hingegen sieht eine Aufgabe vor dem Ende des 5. Jdts.

Eine ähnliche Entwicklung ist für den Pantomimus anzunehmen, wenngleich in diesem Fall weitaus weniger Zeugnisse vorliegen. Ausonius erwähnt in einem Epigramm einen *histrion*, der die Rolle des Capaneus tanzte und dabei absichtlich fiel.⁹¹ Auch wenn dieser Ausdruck oft als „Akrobat“ übersetzt wird, dürfte hiermit eher ein Pantomimendarsteller gemeint sein. Die gesungene Aufführung von Geschichten des Ovid und Vergil, auf welche die *Epigrammata Paulini* Bezug nehmen, könnten als pantomimische Darbietungen verstanden werden.⁹² Salvian von Marseille verzeichnet in seiner Auflistung diabolischer Verführungen neben Athleten und Seiltänzern ebenfalls die Pantomimen.⁹³ Ein bemerkenswertes Zeugnis ist eine erneute Erwähnung bei Sidonius Apollinaris um das Jahr 476: In einem Brief an den Poeten und Rhetoriklehrer Lampridius aus Bordeaux entschuldigte er sich dafür, dass die Distanz ihm das verbiete, was die Chöre der Pantomimen zu tun pflegen, nämlich durch guten Gesang schlechte Dichtung akzeptabel zu machen.⁹⁴ Zwar mag Sidonius seine Kenntnis des Pantomimus vor allem in Rom gewonnen haben, wo er nachweislich pantomimischen Darbietungen beiwohnte;⁹⁵ bemerkenswert ist aber, dass seinem Briefpartner aus Bordeaux dieser Vergleich ebenso vertraut gewesen sein muss.⁹⁶ Der Text des Sidonius stellt das vermutlich letzte spätantike Zeugnis aus dem gallisch/germanischen Raum dar, in dem das Wort *pantomimus* noch explizit Verwendung findet.

Drei weitere literarische Zeugnisse aus späterer Zeit scheinen aber eine dem Pantomimus sehr ähnliche Aufführungspraxis zu beschreiben: So verbot das Konzil von Vannes, datiert zwischen die Jahre 461 und 491, für die nordgallischen Regionen die Teilnahme von Klerikern an Versammlungen, „wo liebliche Lieder gesungen werden oder im Rahmen schändlicher Schauspiele mit Chören und Tänzen schändliche und obszöne Bewegungen des Körpers vollzogen werden.“⁹⁷ Diese Bestimmung sollte auf dem Konzil von Agde im Jahr 509 wiederholt werden.⁹⁸ Auch Caesarius von Arles warnte in seinen Predigten neben *ballationes* vor *saltationes diabolico more* – ein Ausdruck, der im Gegensatz zu den Volkstänzen möglicherweise auf kunstvollere

⁹¹ Auson. epigr. 18 (ed. Prete 1978, p. 293): *deceptae felix casus se miscuit arti / histrion, saltabat qui Capanea, ruit.*

⁹² Anm. 77 Kapitel VII.

⁹³ Salv. gub. 6.3(15): *Et quidem quia longum est nunc de omnibus dicere, amphitheatris scilicet, odiis, lusoriis, pompis, athletic, petaminariis, pantomimis ceteris que portentis quae piget dicere quia piget malum tale uel nosse: de solis circhorum ac theatrorum impuritibus dico.*

⁹⁴ Sidon. epist. 8.95: [...] *nec hoc facere permittit, quod solent chori pantomimorum, qui bono cantu male dictata commendant.*

⁹⁵ Sidon. carm. 23.265.

⁹⁶ Hierzu passt die archäologisch nachgewiesene Vorliebe von spätantiken Villenbesitzern um Bordeaux für eine mythologische Skulpturenausstattung, siehe u. a. BALMELLE (2001) 228–237.

⁹⁷ Conc. Ven. a. 461–491 § 11 (= CC 148, 154): *Presbyteri, diaconi atque subdiaconi, vel deinceps quibus ducendi uxores licentia non est, etiam alienarum nuptiarum evitent convivia, nec iis coetibus misceantur ubi amatoria cantantur et turpia aut obsceni motus corporum choris et saltibus efferentur [...].*

⁹⁸ Conc. Agath. a. 506 § 39 (= CC 148, 209–210).

tänzerische Darbietungen hindeutet.⁹⁹ Eine recht merkwürdige Beschreibung, die trotz ihrer Herkunft aus Spanien in diesem Zusammenhang erwähnt werden soll, entstammt der autobiographischen Erzählung des Einsiedlers Valerius, der in Bierzo (Asturien) im 7. Jahrhundert lebte. In ihr berichtet Valerius von einem priesterlichen Gastgeber, der plötzlich seinen Stand vergaß und „sich auf vulgäre Weise in einem schändlichen Drehen nach Art der Zügellosigkeit des Theaters im Kreis bewegte“.¹⁰⁰ Wenn diese Quelle nicht bereits einigen zeitlichen Abstand zur der antiken Epoche Spaniens aufwiese, würde man sehr an eine pantomimische Darbietung denken.¹⁰¹ Die angeführten Quellen legen also ein gewisses Fortleben pantomimischer Darbietungsformen im westgotisch-fränkischen Raum auch nach dem 5. Jahrhundert nahe, ohne dass ihr Charakter allerdings näher spezifiziert werden könnte.

Hispanien

Die Entwicklung des Theaterwesens im spätantiken Hispanien kann hingegen aufgrund des geringen Quellenmaterials nur sehr dürftig nachvollzogen werden und auch hier ist ein detaillierter archäologischer Befund selten anzutreffen. Im Unterschied zur vorherigen Region stellten im Hispanien der Kaiserzeit jedoch Zirkusse die beliebtesten Spielbauten dar, wohingegen Theater in keiner großen Anzahl gebaut wurden.¹⁰² Zudem legen einige stratigraphisch gut datierte Beispiele eine weitgehende Aufgabe der Theater als Spielstätten vor dem 5. Jahrhundert nahe und erste Aufgaben setzten mitunter bereits im frühen 3. Jahrhundert ein [Abb. 142].¹⁰³

⁹⁹ Caes. Arel. serm. 1.12; 13.4.

¹⁰⁰ Val. Abb. ordo quer. 34 (= PL 87, 444): *vulgari ritu in obscena theatrica luxuriae vertigine rotabatur*. Zu diesem Werk siehe COLLINS (1992).

¹⁰¹ Als ein weiteres Zeugnis in diesem Zusammenhang wurde die Elfenbeindarstellung eines Pantomimen herangezogen [Abb. 139], die angeblich aus Trier stammt und in das 6. Jdt. datiert wird, vgl. JORY (1996) 14; VOLBACH (1976) Nr. 79. Die Herkunft beruht jedoch auf der ersten Erwähnung dieses Objekt in einer Schrift des 17. Jdts. (A. Wiltheim, Appendix ad diptychon Leodiense, Liège 1660, p. 14), wo St. Maximin in Trier als Herkunftsort angegeben wird, somit nicht auf einem ursprünglichen Fund *in situ*. Aufgrund des Niedergangs des Bühnenwesens in Trier im 5. Jdt. und des Darstellungstypus ist daher eher von einer östlichen Provenienz um die gleiche Zeitstufe auszugehen.

¹⁰² KULIKOWSKI (2006) 134.

¹⁰³ Eine Aufgabe von Theatergebäuden erfolgte im 3. Jdt in Acinipo: DEL AMO Y DE LA HERA (1982) 232 / Bilbilis: MARTÍN-BUENO (1982) 84–88; MARTÍN-BUENO ET AL. (2006) 242 / Pollentia (Mallorca): ALMAGRO BASCH (1982) 105–106 / Tarraco: BERGES SORIANO (1982) 121; KEAY (1991) 391; MAR-ROCA-RUIZ DE ARBULO (1993) 18; OEPEN (2003) 212–213. Im 4. Jdt. in Baelo Claudia: PONSICH-SANCHA (1982) 254–258; FINCKER-SILLIÈRES (2006) 85 / Cartagena: RAMALLO ASENSIO (2006) 118–119; OEPEN (2003) 209 / Córdoba: VENTURA VILLANUEVA (2004) 65–66 / Segóbriga: OEPEN (2003) 211; ABASCAL ET AL. (2006) 319 / Itálica: CORZO SÁNCHEZ (1993) 167–168; RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ (2006) 163–165; RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ (2004) 301–303 u. 395 / Regina: ALVAREZ MARTÍNEZ (1982) 274. Im 5. Jdt. in Mérida: DURÁN CABELLO (1998); MATEOS CRUZ (2000) 493–494; OEPEN (2003) 205–206; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008a) 135–136 / Zaragoza: BELTRÁN LLORIS (1993) 106; DE ASÍS ESCUDERO-GALVE (2004)

Ebenso sind literarische Zeugnisse aus der Spätantike rar gesät: Das Konzil von Elvira im Jahr 306 verzeichnet Bestimmungen über die Konversion von Pantomimen¹⁰⁴ und ein Brief von Papst Siricius an Bischof Himerius aus Tarragona um das Jahr 390 spricht von *ludicrae voluptates*, die es zu meiden gelte.¹⁰⁵ Allerdings umfasst dieser Ausdruck sämtliche *ludi*, demnach möglicherweise auch Zirkusspiele.¹⁰⁶ Eine literarische Erwähnung szenischer Unterhaltung findet sich erst wieder bei Martin von Braga, dessen Schriften im Zusammenhang mit den Konzilsakten des zweiten Konzils von Braga um das Jahr 572 überliefert sind. Seine Übersetzung des 54. Kanons des Konzils von Laodicea aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts untersagte die Teilnahme von Klerikern an *spectacula* auf Hochzeiten. Eine weitere Bestimmung des Konzils verhängte eine Kirchenstrafe über „denjenigen, der vor den Kirchen sein Gesicht nach einer weiblichen Art verforme“ wie auch über „eine Frau, die nach Art eines Mannes auftrete.“¹⁰⁷ Offensichtlich bezogen sich diese Bestimmungen auf theatralische Darbietungen bei privaten Feierlichkeiten und vor Kirchen als beliebten Versammlungsorten. Jedoch ist nicht klar ersichtlich, in welcher Hinsicht diese Unterhaltung noch dem spätantiken Mimus bzw. Pantomimus entsprach, zumal die räumliche Bindung an ein munizipales Theater inzwischen gänzlich verschwunden war. Ein ähnlicher privater Kontext dürfte daher auch für theatralische Aufführungen im Umkreis des Bischofs Eusebius von Tarragona anzunehmen sein, dessen Teilnahme an *ludi theatri faunorum* durch den Westgotenkönig Sisebut in einem Brief aus dem zweiten Jahrzehnt des 7. Jahrhunderts getadelt wurde.¹⁰⁸ Der Sinn dieser Textstelle bleibt trotz einer angeregten Forscherdiskussion unklar. Insbesondere wirft der Ausdruck *faunorum* im Lateinischen Rätsel auf und ist möglicherweise als eine bildliche Umschreibung von Dämonen zu verstehen.¹⁰⁹ Zudem ist nicht sicher, wo diese Theatervorstellung stattgefunden haben soll, da neben Tarragona ebensogut Barcelona als Aufführungsort in Frage käme. In jedem Fall sollte der Ausdruck *ludi theatri*

69. Im Fall des Theaters von Zaragoza scheint die Orchestra im Laufe des 4. Jdts. in eine Art Arena mit einer kleinen Umlaufmauer aus Sandstein umgestaltet worden zu sein, die sich schließlich im 5. Jdt. bis in die fünfte Zuschauerreihe ausbreitete. Der genaue Zweck dieser baulichen Veränderung bleibt aber unklar. Zur Entwicklung der spätantiken Theater in Hispanien siehe auch KOCH (1998) und OEPEN (2003).

104 Conc. Elib. a. 306 § 62 (ed. Suberbiola Martínez 1987). Dieser Kanon scheint jedoch einer Gruppe von Bestimmungen anzugehören, die vor das Jahr 306 datieren, und dürfte bereits um das Jahr 298 verfasst worden sein, vgl. SUBERBIOLA MARTÍNEZ (1987) 37–40.

105 Sir. pap. ep. ad. Him 1.5 (= PL 13, 1131).

106 In der Tat dürfte das Theater von Tarraco bereits um diese Zeit aufgegeben worden sein (Anm. 103 Kapitel VII).

107 Mart. Brac. canon. 60 (ed. Barlow 1950): *Non liceat sacerdotibus vel clericis aliqua spectacula in nuptiis vel in conviviis spectare, sed oportet antequam ingrediantur ipsa spectacula surgere et recedere inde*; Conc. Brac. a. 572 frg. § 80 (= MANSI 9, 844): *Si quis ballationes ante ecclesias sanctorum fecerit, seu qui faciem suam transformavit in habitu muliebri seu mulier in habitu viri, emendatione pollicita tres annos poenitat*.

108 Sisebut. epist. ad Euseb. (= MGH Epp. III p. 668–669).

109 Zusammenfassung und aktuelle Diskussion bei JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2003).

nicht mit antiken *ludi scaenici* gleichgesetzt werden, denn es handelte sich vermutlich um die Anwesenheit des Bischofs bei einer Vorstellung von Schauspielern auf der Straße oder in einem privaten Rahmen. Dass das komische Theater in der Nachfolge spätantiker Autoren weiterhin als schädlich für die zeitgenössischen Gläubigen aufgefasst wurde, geht aus den Schriften Isidors von Sevilla hervor, der bei seiner Erläuterung des antiken Theaters den Leser im Präsens eindeutig warnt: *quod spectaculum, Christiane, odere debes!*¹¹⁰ Isidors Kritik bezog sich aber auf den Inhalt und die moralisch fragwürdige Darstellungsweise szenischer Unterhaltung. Weitere antike Charakteristika wie ein städtisches Theater und die Ausrichtung munizipaler *ludi scaenici* waren hingegen im 7. Jahrhundert bereits verschwunden. Die Tradition szenischer Darstellungsformen lebte in Hispanien also fort, jedoch nicht das antike Theaterwesen, das zu Beginn des 5. Jahrhunderts daniedergegangen sein dürfte.

Italien

Das italienische Theaterwesen des 4. und 5. Jahrhunderts ist bereits Gegenstand einer detaillierten Studie von Violaine Malineau geworden, die sowohl literarische und epigraphische als auch archäologische Zeugnisse für ihre Analyse herangezogen hat.¹¹¹ Das Spielewesen unter den Ostgoten ist wiederum durch Valérie Fauvinet-Ranson einschlägig untersucht worden.¹¹² Die folgenden Ausführungen werden sich daher hauptsächlich auf die Ergebnisse dieser beiden Studien stützen.

Im Verlauf des 4. Jahrhunderts treten mimische und pantomimische Darbietungen in literarischen und epigraphischen Zeugnissen noch hervor: Ambrosius zum Beispiel warnte seine mailändischen Gläubigen in den 80er Jahren des 4. Jahrhunderts mehrfach vor den „Verlockungen der theatralischen Zügellosigkeit“¹¹³ und erwähnt dabei explizit den Pantomimus.¹¹⁴ Eine ähnliche Kritik brachte bereits Firmicus um das Jahr 346 vor, indem er besonders die Darstellung von Mythen auf den Theaterbühnen Italiens kritisierte.¹¹⁵ Auch Paulinus von Nola nahm in zwei Briefen an gallicische Bischöfe Bezug auf das Theater.¹¹⁶ Stiftungen von *ludi scaenici* sind in Amiternum, Hispellum, Volsinii und mehreren Städten von Umbria und Tuscia in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts inschriftlich bezeugt.¹¹⁷ Für die Theater von Syracus und

¹¹⁰ Isid. Etym. 18.53.

¹¹¹ MALINEAU (2006). Ein detaillierter Befund findet sich auch bei WARD-PERKINS (1987) 92–118.

¹¹² FAUVINET-RANSON (2000); FAUVINET-RANSON (2006); FAUVINET-RANSON (2008).

¹¹³ Ambr. in Luc. 7.237 (= CSEL 32, 388); *theatralis incentiva lasciviae*.

¹¹⁴ Ambr. in psalm. 118 5.28 (= CSEL 62, 97). Kritik an *ludi theatrales* findet sich bei Ambr. off. 2.21.109 (= PL 16, 140).

¹¹⁵ Firm. err. 12.9.

¹¹⁶ Paul. Nol. ep. 19.4; 24.9.

¹¹⁷ Siehe Anm. 233–234 Kapitel IV.

Catania sind Baumaßnahmen verzeichnet, die auf eine fortgesetzte Nutzung dieser Gebäude bis in das 5. und eventuell 6. Jahrhundert hinweisen.¹¹⁸

Ein weniger klares Bild vermittelt Petrus Chrysologus in seinen Predigten zum Kalendenfest in Ravenna aus dem zweiten Viertel des 5. Jahrhunderts. Zwar lag das Hauptaugenmerk auf einer Verurteilung abergläubischer Praktiken, doch könnte die Bemerkung, dass die alten Götter in Tragödien verkörpert und dargestellt würden, auch als Anspielung auf aktuelle theatralische Aufführungen verstanden werden.¹¹⁹ Dass municipale Schauspiele nicht vollständig eingestellt wurden, legen einige Zeugnisse unter den ostgotischen Königen nahe.¹²⁰ So setzte Theoderich während seiner Herrschaft (mindestens) in Mailand und Rom *tribuni voluptatum* zur Aufsicht über das Bühnenwesen ein.¹²¹ Eine Anweisung Justinians an Theodahat aus dem Jahr 535 bezog sich auf die Organisation von Akklamationen in Hippodromen und Theatern. Der im Text verwendete Plural ἔν τε θεάτροις deutet an, dass es hierbei nicht nur um Theater in Rom, sondern um mehrere Orte im Raum Italiens ging, an denen noch Bühnenschauspiele stattfanden.¹²²

In zentralen Städten traten berühmte Akteure wahrscheinlich weiterhin auf, wie es am Beispiel Roms deutlich wird, wo der ostgotische Hof unter anderem die Pantomimen der Zirkusparteien finanzierte.¹²³ Ein weitere Bemerkung bei Prokop impliziert zudem einen immer noch fortwährenden Import von Mimenschauspielern nach Italien.¹²⁴ Es ist also bis zum Ende der Ostgotenherrschaft in Italien von einem Fortleben szenischer Schauspiele auszugehen, die sich jedoch inzwischen auf einige größere Städte konzentriert haben dürften.¹²⁵ Die Untersuchung des archäologischen Befunds durch Violaine Malineau hat in der Tat gezeigt, dass zahlreiche Theaterbauten Italiens gegen Ende des 4. Jahrhunderts aufgegeben oder in eine andere Nutzung überführt wurden.¹²⁶ Der Niedergang des municipalen Theaterwesens muss daher ab der Mitte

118 IG XIV 502 = MAGANARO (1959) Nr. 3 (Ehrung eines Agonotheten im Theater von Catania aus dem 4. Jdt.); CILX X 7014 = AE 1959, 22 = MAGANARO (1959) Nr. 1 (Weihung an den provincialen Genius im Theater von Catania; 336 n. Chr.); CIL X 7124 = ILS 5643a (Restaurierung der *frons scaenae* des Theaters von Syracus; um 380 n. Chr.); AE 1956, 259 = KORHONEN (2004) Nr. 12 (im Theater von Catania werden Statuen wieder aufgestellt; Ende des 5. Jdts.).

119 Petr. Chrys. serm. 155.3 (= CC 24B, 962): *quorum impietates personant tragodiis, quorum obscena ludunt*.

120 Die literarischen Zeugnisse sind gesammelt bei FAUVINET-RANSON (2006) 303–378. Schon Alarich besaß wohl eine Vorliebe für mimische Schauspiele, vgl. Oros. hist. 7.42.7.

121 Anm. 136 Kapitel IV.

122 Procop. Goth. 1.6.4.

123 Anm. 248 Kapitel IV.

124 Procop. Goth. 1.18.40. In dieser Episode aus dem Jahr 536 wirft ein ostgotischer Schmähredner den Römern ihre Untreue vor und verweist darauf, dass man von den Griechen bislang nur tragische Schauspieler (τραγῳδοί) – vermutlich Pantomimen – und Mimen (μῖμοι) nach Italien habe kommen sehen.

125 Vgl. Fazit in MALINEAU (2006) 199 und tabellarische Übersicht in idem 201–203.

126 MALINEAU (2006) 200–203; ebenso auch BASSO (1999) 314–315 und HAUG (2003) 197–200. Für das Theater von Turin siehe CHRISTIE (2009) 224–225.

des 4. Jahrhunderts allmählich vor sich gegangen sein und wurde durch die Förderung der ostgotischen Herrscher lediglich an zentralen Orten bis in das 6. Jahrhundert aufgehalten.¹²⁷

Allein die Hauptstadt Rom weist aufgrund der steten Anwesenheit von wohlhabenden Eliten und Herrschern bis zum Ende der Ostgotenzeit eine deutliche Kontinuität ihrer Theaterbühnen auf: Sowohl Ammianus Marcellinus als auch Claudianus und Paulinus von Nola erwähnen die Popularität szenischer Darbietungen in der Hauptstadt.¹²⁸ Symmachus importierte im Jahr 401 für die *ludi scaenici* seines Sohnes sogar Schauspieler von außerhalb Italiens per Schiff über Kampanien.¹²⁹ Für das 5. Jahrhundert können die Restauration des Pompeius- und Marcellustheaters sowie Beschreibungen von Sidonius Apollinaris über den Mimus und Pantomimus als ein Indikator für ein reges Bühnenwesen herangezogen werden.¹³⁰ Augustinus bezeichnete die Lust der Römer auf das Theater gar als *furor*.¹³¹ Die beiden Festkalender des Philocalus und des Polemius Silvius verzeichnen noch eine große Anzahl an Festtagen, an denen *ludi scaenici* veranstaltet wurden und deren Häufigkeit jene der Zirkusspiele bei weitem übertraf.¹³² Daher mag der Eindruck des Rutilius Namatianus in einem Gedicht nicht allzu imaginär gewesen sein, als er im Jahr 417 von Italien nach seiner Heimat Gallien absegelte und ihm aus dem zurückgelassenen Rom noch die Geräusche der *circenses* und *plena theatra* nachhallten.¹³³ Schließlich legen die Zeugnisse aus der Ostgotenzeit nahe, dass die Bühnen der Hauptstadt durch die Zirkusparteien weiter versorgt wurden und man berühmte Schauspieler aus dem Osten importierte.¹³⁴ Theoderich ließ das Pompeiustheater ein wohl letztes Mal um das Jahr 510 instandsetzen.¹³⁵

Nordafrika

Das unter Theoderich bezeugte Amt des *tribunus voluptatum* schlägt die Brücke über das Mittelmeer nach Nordafrika, wo bereits hundert Jahre zuvor ein *tribunus voluptatum* in Karthago Empfänger eines kaiserlichen Erlasses war, der die Rückbeorde-

¹²⁷ Im Rahmen der ostgotischen Baupolitik sind Neubauten nicht festzustellen, sondern nur einzelne Instandsetzungen, vgl. Zusammenfassung von FAUVINET-RANSON (2006) 444–447.

¹²⁸ Amm. 14.6.18–20; 28.4.32; Claud. 17.310–319 (pan. Theod.); Paul. Nol. epist. 13.16.

¹²⁹ Symm. epist. 6.33; 6.42.

¹³⁰ CIL VI 1191 = CIL VI 31258 = ILS 793 (unter Arcadius und Honorius); CIL VI 1660 (421 n. Chr.); Sidon. carm. 23.263–306; epist. 1.10.2.

¹³¹ Aug. civ. 1.33.

¹³² Siehe Anm. 56–59 Kapitel III.

¹³³ Rut. Nam. 1.201–202: *saepius attonitae resonant circensibus aures, nuntiat accensus plena theatra favor*.

¹³⁴ Anm. 123 u. 124 Kapitel VII.

¹³⁵ Cassiod. var. 4.51; hierzu FAUVINET-RANSON (2000).

rung von entlassenen Mimenschauspielerinnen auf die Bühnen anordnete.¹³⁶ Richard Lim hat in Anlehnung an einen Kommentar von Augustinus die These vorgebracht, dass jene Maßnahme im Zuge der gotischen Plünderung Italiens durch einen Exodus von Römern nach Nordafrika verursacht worden sei, in dessen Folge der dortige Mangel an Schauspielern schnell beseitigt werden musste.¹³⁷ Die Entlassung von Schauspielern aufgrund ihrer persönlichen Konversion war in der Tat ein Punkt, der den Interessen der staatlichen Autoritäten zuwider lief, und ein nordafrikanisches Dossier über einen solchen Fall vom Beginn des 5. Jahrhunderts wurde bereits im dritten Kapitel erwähnt.¹³⁸ Ein eventueller Schauspielermangel dürfte aber nur temporärer Natur gewesen sein und sollte weder verallgemeinert noch dramatisiert werden. Zahlreiche Aussagen Augustins bezeugen zur gleichen Zeit ein in mehreren nordafrikanischen Städten verbreitetes Theaterwesen, in dessen Rahmen sowohl Mimen als auch Pantomimen präsentiert wurden.¹³⁹ Die Existenz eines Bühnenwesens kann zudem an den Zeugnissen für Schauspieler selbst verfolgt werden: Wohl aus dem 4. oder 5. Jahrhundert stammt ein Grabmosaik in der Nähe des antiken Furnos Minor, das von einem Schauspieler *Ingen(u)s* für seinen christlichen Freund gesetzt wurde [Abb. 143].¹⁴⁰ Während der 429 einsetzenden Vandalenherrschaft erwähnt Victor de Vita in seiner Geschichte der Verfolgungen einen *archimimus*, der unter Hunerich das Martyrium erlitt¹⁴¹ und dessen Funktion auf professionell strukturierte Schauspielertruppen verweist.¹⁴² Wenn man Prokop Glauben schenken mag, liebten auch die Vandalen das Bühnenwesen, und zur Zeit Salvians tobte laut seinen Aussagen die Bevölkerung von Karthago in den Theatern.¹⁴³ Diese Aussagen könnten durch die Stiftung von *ludi* in Hädra bestätigt werden,¹⁴⁴ hinter denen sehr wahrscheinlich *ludi scaenici* oder Tierhetzen zu vermuten sind, da das antike Ammaedara über keinen Zirkus verfügte. Eine solche Stiftung ist um das Jahr 380 sicher für Dougga bezeugt.¹⁴⁵

136 Cod. Theod. 15.7.13 (23. Januar 414 in Ravenna).

137 LIM (1996) 166–168. Siehe dazu Aug. civ. 1.32.

138 Anm. 135 Kapitel III.

139 Hippo Regius: Aug. bapt. 753.101 (= CSEL 51, 372–73); conf. 3.2–4; enarr. psalm. 80.23 (= CC 39, 1135); serm. symb. 2.2.3–4 (= PL 40, 638–39); serm. 250 (= ed. Poque 1966, SC 116) / Bulla Regia: serm. Den. 17.7–8 (ed. Morin, Misc. Agost. 1930 I) / Mappalia (unlokalisiert) oder Karthago: enarr. psalm. 85.16 (= CC 39, 1189) / Chusa (unlokalisiert): serm. 9.5–6 (= CC 41, 116–17) / Karthago: civ. 1.32; 7.32; enarr. psalm. 149.10 (= CC 40, 2184); serm. Den. 17.7 (ed. Morin, Misc. Agost. 1930 I). Zum Pantomimus allgemein siehe Aug. doct. christ. 2.25.38(2.97). Zur Datierung und Lokalisierung der *enarrationes* vgl. CC 38, xv. Der Befund Augustins ist auch gesammelt bei WEISMANN (1972) 123–133. GHADDAB (2008) 113 hebt hingegen Beschreibungen Augustins über den Niedergang von Gebäuden hervor, wobei fraglich ist, inwiefern diese die bauliche Realität widerspiegeln.

140 CIL VIII 25817 = ILCV I 585 = AE 1978, 880; Abbildung bei DUVAL (1978) 910–911 Fig. 23–23a.

141 Vict. Vit. 1.47 (ed. Vössing 2011).

142 Zu Archimimen siehe LEPPIN (1992) 9 Anm. 40.

143 Procop. *Vand.* 2.6.7; Salv. gub. 6.12(69).

144 Anm. 226 Kapitel IV.

145 CIL VIII 26569a-e = KHANOUSSI-MAURIN (2000) Nr. 22 (379–383 n. Chr.); Text siehe Anm. 212 Kapitel IV.

Außerdem lassen sich in den Epigrammen der *Anthologia Latina* kurz vor und während der byzantinischen Rückeroberung Verweise auf ein noch recht lebendiges Bühnenwesen mit entsprechenden Akteuren finden: eine pygmäenartige Pantomimin (*pantomima*) mit Namen Macedonia¹⁴⁶ und ein Mimenschauspieler (*mimus*) Mandris.¹⁴⁷ Die Namen der beiden Akteure lassen einen Import aus östlichen Regionen vermuten, für den in Nordafrika eine ausreichende Nachfrage vorhanden gewesen sein muss. Insbesondere Karthago dürfte in der Spätzeit eine große Rolle gespielt haben, auch wenn das dortige Theater nach literarischen Angaben im Zuge der Vandaleninvasion zerstört worden sein soll.¹⁴⁸ Generell liegen aus den meisten Theatern Nordafrikas kaum sichere archäologische Daten vor, was zu einer gewissen Diskrepanz zu anderen Quellengattungen führt.¹⁴⁹ Der Großteil der Gebäude wurde vermutlich erst im 2. und 3. Jahrhundert errichtet¹⁵⁰ und verschiedene Beispiele weisen eine Nutzungsphase bis in das 5. oder 6. Jahrhundert auf, bevor in der byzantinischen Epoche manche Theaterbauten aufgrund neuer Stadtmauern extra muros zu liegen kamen oder als Quelle für Baumaterial genutzt wurden. Dabei lässt sich eine gewisse Konzentration auf die Hauptstädte der spätantiken Provinzen und weitere wichtige regionale Städte feststellen.¹⁵¹ Wie Ridha Ghaddab anhand des archäologischen Be-

146 PLM IV 464 = AL 310.

147 PLM IV 540 = AL 386.

148 Vict. Vit. 1.8 (ed. Vössing 2011); zu dieser angeblichen Zerstörung siehe HUGONOT (2008) 164–166. Zum florierenden Karthago im 7. Jdt. siehe ELLIS (1985). Zudem besteht die Möglichkeit, dass Theaterschauspiele im weiter existenten Amphitheater stattgefunden haben, vgl. GHADDAB (2008) 115 u. 120.

149 Vgl. GHADDAB (2008) 111.

150 Vgl. mehrere Befunde in LACHAUX (1979)

151 Das Theater von Haïdra scheint im 3. und 4. Jdt. noch einmal instandgesetzt worden zu sein, so dass eine Nutzung mindestens bis in das 5. Jdt. wahrscheinlich ist, siehe CIL VIII 309 = CIL VIII 11532 = ILS 5649; ILTun 461 = AE 1927, 29; DUVAL (1982); LACHAUX (1979) 36. Das Theater von Uthina wurde wohl um die Wende vom 5. zum 6. Jdt. aufgegeben und als Steinbruch genutzt, siehe LANDES (2007). Das Theater von Bulla Regia dürfte im 5. Jdt. noch in Benutzung gewesen sein, vgl. Aug. serm. Den. 17.7 (ed. Morin, Misc. Agost. 1930 I). Auch in Theveste ist eine Renovierung am Proscenium des Theaters nach dem Jahr 293 dokumentiert (CIL VIII 1862 mit p. 1576 = ILS 3051). Für das Theater von Karthago ist eine Instandsetzung durch den Prokonsul um das Jahr 380 dokumentiert (CIL VIII 24588 = ILS 9356 = AE 1908, 129) und andere Inschriftenfragmente weisen auf weitere Baumaßnahmen durch Provinzstatthalter hin (CIL VIII 24594 = BEN ABDALLAH (1986) App. p. 257 Nr. 17; CIL VIII 24505 = BEN ABDALLAH (1986) App. p. 257 Nr. 18). Das Gebäude war sicher bis zur Vandaleninvasion 439 n. Chr. in Benutzung, vgl. LACHAUX (1979) 54. Das Theater von Leptis Magna wurde wohl zur Zeit der Konstantinssöhne noch einmal instandgesetzt (IRT2009 470). Auf Kosten des Stadtrats weihte im Theater von Cuicul zwischen 367 und 375 n. Chr. der Statthalter vermutlich eine Baumaßnahme ein (CIL VIII 10896/7 = CIL VIII 20157/58 = ILS 7882). Im Theater von Sabratha sind zwei fragmentarische Inschriften für Constans und Constantius II. sowie für einen spätantiken Statthalter gefunden worden, was auf eine fortgesetzte Nutzung dieses Gebäudes hindeutet (IRT2009 7 u. 100). Gleiches gilt für das Theater von Calama (Guelma), wo Weihungen für die Kaiser und die Inschrift eines *curator rei publicae* um das Jahr 383 auf eine weitere Ausstattung hinweisen (ILAlg 260–261). Am Theater von Madauros sind Restaurationen um das Jahr 400 bezeugt (ILAlg 2107) und es wurde später auch in

funds deutlich gemacht hat, dürfte die Situation in späterer Zeit je nach Gemeinde sehr unterschiedlich gewesen sein. Insgesamt ergibt sich das Bild, dass die Theatergebäude in Nordafrika gegen Ende des 5. Jahrhunderts in der Mehrzahl aufgegeben worden sind und zu Beginn des 6. Jahrhunderts nur noch in vereinzelt Städten Schauspiele abgehalten wurden, möglicherweise auch in anderen Bauten wie Amphitheatern oder Zirkussen.¹⁵² Das spätantike Theater dürfte also die Vandalenzeit an gewissen Orten überdauert zu haben. Im Anschluss an die byzantinische Rückeroberung scheinen aber die letzten Spielgebäude aufgegeben worden zu sein, bevor gegen Ende des 6. Jahrhunderts die nordafrikanischen Städte allgemein einen Niedergang erlebten.¹⁵³

Griechenland und Kleinasien

Im Ostteil des spätrömischen Reiches erfreuten sich Mimus und Pantomimus hingegen einer lang andauernden Popularität und scheinen selbst in der Zeit nach der arabischen Eroberung nicht völlig verschwunden zu sein. Die Fülle des Quellenmaterials – von Apologien der Bühne über Münzbilder bis hin zu Mosaiken und Graffiti – wird in den folgenden Abschnitten jeweils noch zur Sprache kommen und kann in diesem Überblick nicht ausführlich erörtert werden. In Griechenland und Kleinasien stellte das Theater neben athletischen Wettkämpfen seit der Zeit der Klassik die populärste Form der Unterhaltung dar, wie es die Vielzahl an Theaterbauten verdeutlicht. Ebenso sind aus der Spätantike zahlreiche Zeugnisse für die Beliebtheit pantomimischer und mimischer Darbietungen erhalten geblieben. Hierbei ist die Ausstrahlung der Bühnen der neuen Hauptstadt Konstantinopel nicht zu unterschätzen, wo in der Gestalt Theodoras eine Mimenschauspielerin sogar bis zur Kaiserin aufsteigen konnte. Aber auch in den Provinzstädten scheinen die Theater bis in das 6. Jahrhundert renoviert

die byzantinische Festungsmauer integriert, vgl. LACHAUX (1979) 89. Das Theater von Simitthu (Chemtou) weist noch Baufunde aus der Zeit von Valens und Valentinian auf, vgl. LACHAUX (1979) 107. Das dortige Bühnenwesen scheint aber nach einer Bemerkung Augustins (siehe Anm. 128 Kapitel II) zu Beginn des 5. Jdts. weitgehend erloschen zu sein. Eine aus mehreren Fragmenten rekonstruierte Inschrift, die im Theater von Sufutela gefunden wurden, ist einem Statthalter des 4. Jdts. gewidmet und dürfte mit Baumaßnahmen zusammenhängen (CIL VIII 11334 & CIL VIII 11363 = ILAfr 116 = ILTun 349 = ILTun 367 zusammen mit AE 1908, 15) : - - -] *Volusiano [v]iro claris[simo] c[onsulari] provi[n]ciae Va[l]leriae Byzacenae [---]ION(?)[---]*. Die spätantike Datierung einer Bauinschrift des Theaters von Sétif ist nicht gesichert, jedoch wahrscheinlich (CIL VIII 8507). Am Theater von Thignica (Aïn Tounga) wurden anscheinend zu Beginn des 4. Jdts. noch Baumaßnahmen durchgeführt (CIL VIII 1408 = ILS 5359 = ILTun 1307; die fragmentarische Bauinschrift nimmt nicht direkt auf das Theater Bezug, wurde aber dort gefunden). Die Art der Umgestaltung deutet auf ein *kolymbethra*-Theater hin, vgl. LACHAUX (1979) 124–125. Ein Großteil dieser Evidenz ist auch bei GHADDAB (2008) 128–129 gesammelt, wobei ihre Aufstellung mit Vorsicht zu benutzen ist, da einige Inschriften und literarischen Zeugnisse nicht korrekt wiedergegeben bzw. interpretiert sind. Zum allgemeinen Bild vgl. idem 114.

152 GHADDAB (2008) 115–117 nennt Althiburos, Bulla Regia und Sufutela als Orte, wo Theater bis zur Ankunft der Byzantiner möglicherweise noch genutzt wurden.

153 Vgl. MODÉLAN (1996).

und umgestaltet worden zu sein. Archäologische und epigraphische Befunde dokumentieren, dass die Theater in Athen, Ephesos, Aphrodisias, Perge, Side, Hierapolis (Phrygien) und Nikomedia teilweise bis in das 7. Jahrhundert hinein in Benutzung waren.¹⁵⁴ In anderen Städten, vor allem des griechischen Kernlands, wurden Theater allerdings schon im 5. Jahrhundert aufgegeben.¹⁵⁵ Kleinasiatische Kirchenväter des 4. und 5. Jahrhunderts kritisierten mehrmals den Besuch von Theatern und die mythologischen Darstellungen auf der Bühne.¹⁵⁶ So wird berichtet, dass in den 430er Jahren in Chalcedon noch einmal ein szenischer Agon eingerichtet werden sollte, was jedoch schließlich am kirchlichen Widerstand scheiterte.¹⁵⁷ Die eindrucksvollste Evidenz für die Vitalität des spätantiken Theaters in jener Region sind Graffiti bzw. Inschriften, die entweder an den Spielorten von Mitgliedern der Zirkusparteien angebracht oder von Schauspielern selbst in Bühnengebäuden hinterlassen wurden.¹⁵⁸ Insbesondere die Studien von Charlotte Roueché zu Schauspielen in Aphrodisias und Ephesos haben gezeigt, dass im 5. und 6. Jahrhundert Mimen und Pantomimen im Rahmen der Zirkusparteien in diesen Städten aufgetreten sind.¹⁵⁹ Im Bühnenhaus von Aphrodisias scheinen verschiedene Inschriften die Plätze von Schauspielern reserviert zu haben und es sind Akklamationen für Mimen der grünen Zirkuspartei erhalten [Abb. 144].¹⁶⁰

154 Am Dionysus-Theater ist eine Baumaßnahme im 4. oder 5. Jdt. bezeugt (Anm. 271 Kapitel IV); auch wurde es zwischen dem 5. und 6. Jdt. vermutlich in eine *kolybethra*-Form umgestaltet, siehe GOLVIN (1988) 237; BERLAN-BAJARD (2006) 518–521. Eine christliche Grabinschrift impliziert die Nutzung als Grabstätte ab dem 6. Jdt., vgl. SIRONEN (1997) Nr. 47–48. Für die Baumaßnahmen am Theater von Ephesos im 4. und 5. Jdt. siehe Anm. 55 Kapitel IV; hier weisen auch Graffiti auf eine Benutzung bis in das 6. Jdt. hin, vgl. ROUECHÉ (2002a) 257. Für die Nutzung des Theaters von Aphrodisias bis in das 7. Jdt. siehe ROUECHÉ (1991) 107; CORMACK (1991) 120. Zu den Theatern von Perge und Side siehe Anm. 273 u. 278–281 Kapitel IV. Zu mehreren Restaurierungen am Theater von Hierapolis in den 350er Jahren siehe RITTI (2006) 124–126; RITTI (2007) 415–420; PENSABENE (2007) 291–294. Das Theater von Nikomedia wurde unter Theodosius I. instandgesetzt, vgl. Jo. Mal. chron. 14.20.

155 Zu den Theatern von Theben (Phthiotis), Epidauros, Messene, Stobi, Heraclea Lyncestis, Samos und Sparta siehe SARADI (2006) 321–323.

156 Amph. *Seleuc.* 77–113 (Iconium); Bas. *Sel. or.* 27.1–2 (= PG 85, 308–316) (Seleucia/Kilikien); Ast. *Am. hom.* 4.4–8 (ed. Datema 1970) (Amasea/Pontus); Gr. *Naz. or.* 2.84 (= PG 35, 489) (Nazianz); Jo. D. *parall. tit.* 31 (= PG 96, 310–312) (Caesarea in Cappadocia); Pall. v. *Chrys.* 15.88–92 (ed. ed. Malingrey – Leclercq, SC 341) (Ephesos). Jo. Eph. *Vit. sanct. or.* 52 (= PO 19.2, 166–178) schildert die Begegnung des Johannes von Amida (Bischof 537–541) mit Mimenschauspielern und deren letztendliche Bekehrung. Allerdings sind die Aufführungsorte in dieser Erzählung keine Theater mehr, sondern die Atrien von Kirchen und die Straße. Der Asket Nilos von Ancyra tadelt wiederum die Verwendung von Sprüchen aus Mimenstücken, vgl. Nil. *epp.* 3.8 (= PG 79, 369–372), dazu HAMMERSTAEDT (1996). Johannes Moschus schildert um das Jahr 600 die Geschichte eines Schauspielers in Tarsus (Jo. Mosch. *prat.* 32). Die Begegnung mit Mimenaufführungen war also zu seiner Zeit noch verbreitet, zumal Johannes von Palästina aus den gesamten Osten bereist hatte.

157 Anm. 124 u. 125 Kapitel II.

158 Siehe Anm. 264 Kapitel VII zu Milet und Aphrodisias.

159 ROUECHÉ (1993); ROUECHÉ (2009).

160 *Iaph2007* 8.9; 8.104; ROUECHÉ (1991) 105; ROUECHÉ (1993) 15–20.

In Ephesos wiederum fanden sich hinter der Bühne des Theaters spätantike Zeichnungen von verschiedenen Rollencharakteren, die Schauspielern während ihrer Aufführungen eventuell als Hilfestellungen dienen sollten.¹⁶¹ Hinzu kommen Statuenfiguren und verschiedene Graffiti für die Zirkusparteien, die im Theater oder in der Nähe davon gefunden wurden und möglicherweise bis in das 7. Jahrhundert reichen.¹⁶² Im Jahr 692 nimmt das Konzil von Trullo noch Bezug auf das Theater und verbietet die Teilnahme von Klerikern an Mimenschauspielen und tänzerischen Darbietungen (ἐπὶ σκηνῆς ὀρχήσεις), womit wahrscheinlich Pantomimen gemeint waren.¹⁶³ Nach den justinianischen Sparmaßnahmen im Bühnenwesen¹⁶⁴ und dem Einsetzen des Arabersturms im 7. Jahrhundert ist im Übergang zur mittelbyzantinischen Epoche sicherlich von einer Dezimierung vieler kleinasiatischer und griechischer Städte auszugehen, in deren Zuge auch die in den Provinzmetropolen noch verbliebenen, aktiv genutzten Theatergebäude aufgegeben wurden.¹⁶⁵ Dennoch macht das Zeugnis des Trullaner Konzils deutlich, dass mimische Aufführungen nicht vollständig verschwanden, sondern durch herumziehende Schauspielgruppen und in den Theatern bzw. dem Hippodrom der Hauptstadt Konstantinopel weiterhin gepflegt wurden.¹⁶⁶ Spätere Texte implizieren sogar ein gewisses Fortleben pantomimischer Darstellungen.¹⁶⁷ Es lässt sich daher eine Kontinuität des Bühnenwesens bis in das Mittelalter konstatieren, wenngleich sich um die Wende vom 6. zum 7. Jahrhundert im Zuge urbaner Veränderungen auch in Griechenland und Kleinasien die räumliche Verortung szenischer Darbietungen zunehmend veränderte.

Syrien

Eine sehr ähnliche Entwicklung lässt sich im Fall von Syrien und der Levante annehmen, wo bis zur arabischen Eroberung in der Mitte des 7. Jahrhunderts ebenfalls

161 ROUECHÉ (2002a) zu IK 16 (Ephesos VI) 2091–2094.

162 Siehe Anm. 217 Kapitel VII.

163 Conc. Trullo a. 692 § 24 (= PG 137, 592): Μὴ ἐξέστω τινὶ τῶν ἐν ἱερατικῷ καταλεκομένων τάγματι ἢ μοναχῷ ἐν ἵπποδρομίαις ἀνέναι, ἢ θυμελικῶν παιγνίων ἀνέχεσθαι; § 51 (= PG 137, 692): Καθόλου ἀπαγορεύει ἡ ἀγία αὐτὴ καὶ οἰκουμένη συνόδος τοὺς λεγομένους μίμους καὶ τὰ τούτων θέατρα, εἴτ' αὖ γε μὴν καὶ τὰ τῶν κυνηγίων θεώρια, καὶ τὰς ἐπὶ σκηνῆς ὀρχήσεις ἐπιτελεῖσθαι.[...]. Dazu ROCHOW (1978).

164 Siehe Anm. 118–120 Kapitel IV.

165 Einige Theater Kleinasien dürften auch bereits im 5. Jdt. aufgegeben worden sein, vgl. SARADI (2006) 322–323.

166 Weitere Zeugnisse für ein mittelbyzantinisches Theater – besonders in Konstantinopel – finden sich bei TUNISON (1970) 114; MAGOULIAS (1971) 250–252; TINNEFELD (1974) 328–343; MANGO (1981) 349–352; PUCHNER (2002) 316–317. Zum mittelbyzantinischen Theater in Kleinasien siehe VOGT (1931) 284–286. Zusammenfassend PUCHNER (1990) mit weiteren Literaturverweisen und ROUECHÉ (2008).

167 PUCHNER (2002) 312–313; TINNEFELD (1974) 333 u. 339.

Zeugnisse für eine Popularität des mimischen und pantomimischen Theaters vorhanden sind. Bereits die *Expositio totius mundi* klassifizierte im Jahr 359 den Libanon und Palästina als eine Region, die sehr gute Mimenschauspieler und Pantomimen hervorbringe.¹⁶⁸ In den Schriften des Libanius finden sich kontinuierlich Verweise auf die Begeisterung der Antiochener für das Theater¹⁶⁹ und er selbst schrieb als rhetorische Übung eine Apologie der Pantomimen, die größtenteils auf zeitgenössischen Beobachtungen beruht haben dürfte.¹⁷⁰ Bestätigt werden seine Aussagen etwa 120 Jahre später durch die Predigten des Severus, der als Bischof von Antiochia zwischen den Jahren 512 und 518 die Aufführungen von Pantomimen und Mimen kritisierte.¹⁷¹ Ein fast identisches Bild zeichnete der Bischof der nordsyrischen Kleinstadt Serugh Jacob um das Jahr 520, als er in mehreren Predigten seine Gläubigen von ihrer Begeisterung für das pantomimische und komische Theater abzubringen versuchte.¹⁷² Sein Zeugnis verdeutlicht in besonderer Weise, dass das Bühnenwesen im 6. Jahrhundert nicht nur in großen Metropolen wie Antiochia, sondern auch in kleineren Gemeinden durchaus noch präsent war und von der Bevölkerung gegen den Widerstand der eigenen religiösen Autoritäten geschätzt wurde.¹⁷³ Auch aus dem syrischen Apamea ist die Existenz von Pantomimen der blauen Zirkuspartei durch eine Episode des Jahres 519 bezeugt.¹⁷⁴ Ein sehr detailliertes Bild gewinnen wir aus den Schilderungen des Choricus von Gaza in seiner Apologie der Mimen aus dem Jahr 526.¹⁷⁵ In dieser Stadt stellten Mimenaufführungen weiterhin ein herausragendes soziales Ereignis dar, wo Freunde und Studenten von Choricus eine eigene Schauspielgruppe gegründet hatten und Mimenaufführungen anscheinend als kulturelles Hobby organisierten.¹⁷⁶ Auch im benachbarten Caesarea Maritima fand ein Mimenfestival statt, zu dem sich laut Aussage von Choricus die ganze Stadt mit ihren Honorationen versammelte.¹⁷⁷ Das dortige Theater muss also um das Jahr 526 noch in Benutzung ge-

168 Expos. mundi § 32 (ed. Rougé 1962 = GLM p. 111): *et Laodicea mittit aliis civitatibus agitatores optimos, Tyrus et Berytus mimarios, Caesarea pantomimos, Heliopolis choraulas [...]*. Heliopolis (das heutige Baalbek) wurde auch in einer späteren Bauinschrift noch als „Stadt der Musen“ gepriesen (IGLS VI 2831).

169 Lib. Or. 3.12; Or. 10.29; Or. 11.219; Or. 19.29; Or. 29.2; Or. 41; Or. 45.20–21; Or. 46.17; Or. 48.40. Zum Theater in Antiochia siehe CASELLA (2007) 100–104.

170 Lib. Or. 64; kommentiert durch MOLLOY (1996).

171 Sev. Ant. hom. cat. 18 (= ALLEN-HAYWARD (2004) 124); Sev. Ant. hom. cat. 54 (= PO 4.1, 45–66); Sev. Ant. hom. cat. 95 (= PO 25.1, 94–96); Sev. Ant. hom. cat. 107 (= PO 25.4, 697–698); ; Sev. Ant. hymn. 269 (= ALLEN-HAYWARD (2004) 172–73).

172 Jac. Ser. hom. de spect. 2–5 (= MOSS (1935) 103–112). Da Jacob u. a. von einer steinernen Bühne spricht, muss der Aufführungsrahmen ein Theatergebäude gewesen sein.

173 Vgl Anm. 292 Kapitel VII.

174 Der Umgang eines Bischofs aus Apamea mit einer Pantomimin der blauen Zirkuspartei wurde vom lokalen Klerus als Beschwerde auf dem 2. Konzil von Konstantinopel vorgebracht, siehe AOC III p. 96–97.

175 Anm. 6 Kapitel VII.

176 Chor. Apol. mim. 103–104.

177 Chor. Apol. mim. 95.

wesen sein und die Umgestaltung in ein Kastron, welche durch eine Inschrift nahegelegt wird, dürfte erst in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts erfolgt sein.¹⁷⁸ Generell zeugt der archäologische Befund syrischer und palästinischer Theater, wie er von Alexandra Retzleff gesammelt wurde, von einer Renovierung oder sogar Vergrößerung mehrerer Gebäude im 4. und 5. Jahrhundert, jedoch gefolgt von einer zunehmenden Aufgabe von Gebäuden im späten 5. und 6. Jahrhundert.¹⁷⁹ In dieser Gegend dürfte daher im 6. und frühen 7. Jahrhundert ein gemischtes Bild vorgeherrscht haben: Manche Aufführungen von Mimen und Pantomimen fanden noch in herkömmlichen Theatern statt, wohingegen an anderen Orten wie Jerusalem Darbietungen vermutlich inzwischen in anderen räumlichen Kontexten wie der Straße, dem Hippodrom oder auf hölzernen Bühnen stattfanden.¹⁸⁰ Da gerade aus dem 6. Jahrhundert noch zahlreiche Zeugnisse dokumentarischer und literarischer Art vorliegen,¹⁸¹ dürfte ein Niedergang des traditionellen Bühnenwesens aber erst nach dieser Zeit eingesetzt haben.

178 LEHMANN-HOLUM (2000) 16. Ein mit Kreuzen versehenes Graffito aus dem Theater bezeugt seine Nutzung in christlicher Zeit (LEHMANN-HOLUM (2000) Nr. 41 = SEG XXVII 1013). Zu dem Theaterbesuch von Juden in Caesarea siehe WEISS (1996). Eine Renovierung im 4. Jdt. ist u.a. durch die Wiederwendung der berühmten Pontius Pilatus-Inschrift für eine Treppenstufe des Theaters anzunehmen, vgl. LEHMANN-HOLUM (2000) 12 u. 68.

179 RETZLEFF (2003a) 122–131. Zu einem gleichen Ergebnis kommen auch SEGAL (1995) 12–15 und SARADI (2006) 319–321. Jedoch ist der archäologische Befund in vielen Fällen nicht sehr präzise, vgl. MALINEAU (2005) 159–161. Im Fall von Antipatris wurde zwar wohl unter Kaiser Julian mit dem Bau eines neuen Odeions begonnen, die noch unfertigen Bauarbeiten scheinen aber einem Erdbeben zum Opfer gefallen zu sein, dazu BECK-KOVCHAVI (1993) 71.

180 Eine Schrift, die vermutlich durch den Jerusalemer Patriarchen Zacharias (614–628 n. Chr.) verfasst wurde, berichtet von Mimen (μῖμοι) und Musikern (κιθαρίσται; αὐλήται) in Jerusalem. Aus seiner Beschreibung von Menschen, die bei solchen Schauspielen stehenbleiben würden, wird aber ersichtlich, dass derartige Aufführungen wohl inzwischen auf der Straße stattfanden (Zach. H. *de pers. capt.* = PG 86, 3249)

181 Zach. Schol. *vit. Sev.* 51 (ed. engl. Ambjörn 2008) (Beirut, 2. Hälfte 5. Jdt.); Anm. 171 Kapitel VII, Procop. *Aed.* 2.10.22 (dazu Anm. 40 Kapitel IV) und Jo. Mal. *chron.* 17.18 (Antiochia, 512–543 n. Chr.); Anm. 172 Kapitel VII (Serugh, 519–521); Anm. 177 Kapitel VII (Caesarea Maritima, 526 n. Chr.); Anm. 176 Kapitel VII und Procop. *Gaz. Pan.* 1 u. 29 (Gaza, 501–526 n. Chr.); Leont. N. v. *Sym.* 150(1716B) (Emesa, unter Justinian); Jo. Mosch. *prat.* 47 (Baalbek, Ende 6. Jdt.?); AOC III p. 96–97 (Apamea/Orontes, 519 n. Chr.). Die dokumentarischen Zeugnisse datieren vor allem in das 5. Jdt: Neben der Renovierung des Theaters von Elousa/Palästina (Anm. 293 Kapitel IV) finden sich auch in den heiligen Thermen von Gadara Inschriften von Pilgern aus dem 5. Jdt., zu denen u. a. ein Pantomime und eine Schauspielerin gehörten (Anm. 147 Kapitel II). Zeugnisse von Anhängern der Zirkusparteien an Orten wie Jerusalem, Baalbek, Bostra oder Madaba, die über kein Hippodrom verfügten, dürften vor allem mit dem Bühnenwesen in Verbindung stehen und somit um oder nach der Mitte des 5. Jdts. datieren (THOMSEN (1921) Nr. 10 = SEG VIII 213; THOMSEN (1941) Nr. 10; IGLS VI 2836; IGLS XXI.5 147–148; SEG XLVII 2083).

Ägypten

Eine solch späte zeitliche Einordnung wird besonders durch den Befund aus Ägypten nahegelegt. Das Bühnenwesen in der Stadt Alexandria war bereits seit der berühmten Rede von Dio Chrysostomus im 2. Jahrhundert berüchtigt,¹⁸² und auch in der Spätantike lieferten die Theater der Stadt mehrfach einen Schauplatz für Begeisterung und Unruhen.¹⁸³ So ließ Aeneas von Gaza zu Beginn des 6. Jahrhunderts in einem Traktat den fiktiven Philosophen Aigyptos konstatieren, dass in Alexandria „die Orchestra und Hippodrome sich in einem guten Zustand befinden, wohingegen die Philosophie und das Handwerk der Musen zu furchtbarer Einsamkeit verbannt sind“.¹⁸⁴ Die fragmentarische Überlieferung von Mimenstücken auf Papyri des 4., 5. und 6. Jahrhunderts zeugt von der kontinuierlichen Präsenz dieses Genres, da diese Libretti sehr wahrscheinlich die Grundlage realer Aufführungen darstellten. Ein berühmter Berliner Papyrus aus dem 5. oder 6. Jahrhundert enthält detaillierte Angaben zur Ausstattung, die für die Aufführung eines Mimos benötigt wurde, und überliefert Titel von rund einem Dutzend weiterer Stücke.¹⁸⁵ Dieser Papyrus bietet somit eine Momentaufnahme der reichen literarischen Produktion von Mimen und des breiten Repertoires, das auf den Bühnen jener Zeit noch dargeboten wurde.¹⁸⁶

Ebenso ist der Pantomimos in Ägypten bis in das 6. Jahrhundert dokumentiert: Johannes Malalas berichtet davon, dass es – wohl aufgrund seiner ungebrochenen Popularität – im Jahr 524/25 unmöglich war, den Pantomimos in Alexandria zu verbieten.¹⁸⁷ Ein weiterer Hinweis auf das Bühnenwesen in der Provinzmetropole ist die Darstellung und inschriftliche Erwähnung der Pantomimin Helladia auf einem Kamm aus Antinoë, der in das späte 5. oder 6. Jahrhundert datiert.¹⁸⁸ Diese Person ist möglicherweise mit der berühmten Pantomimin Helladia zu identifizieren, deren Kunst in drei Epigrammen aus Konstantinopel um die Mitte des 6. Jahrhunderts gepriesen wird.¹⁸⁹ Entweder hatte sie einen Auftritt in Antinoë absolviert oder ihr Ruhm war aus

182 D. Chr. 32.

183 Zu Unruhen vgl. Lib. *Or.* 19.14; Cod. Theod. 16.2.42–43; Socr. *h.e.* 7.13; Jo. Mal. *chron.* 17.12(417). Zu Mimen und Pantomimen in Alexandria allgemein siehe Socr. *h.e.* 1.6.35; Pall. *h. Laus.* 26; Isid. Pel. *epp.* 5.185–186(1469–1470) (ed. Évieux 2000, SC 454); Act. conc. Chalc. a. 451 (= MANSI 6, 1013).

184 Aen. Gaz. *Thphr.* (= PG 85, 876 = ed. Colonna 1958 p. 3): Καὶ ὄρχήστρα μὲν εὐθηνεὶ καὶ ἵπποδρομία, φιλοσοφία δὲ καὶ τὰ μουσεῖα εἰς δεινὴν ἥρεμίαν ἀφίκεται.

185 Siehe Anm. 20 Kapitel VII.

186 Die überlieferten Titel einzelner Präsentationen oder Aufführungselemente sind: σοί με πόλιν λί/διζιν („von der Stadt?“); σχημάτιον („Das Tänzchen“); οὐ χρεία ῥημάτων („Kein Bedarf an Worten“); τὸ τῶν μαλακῶν („Die Verweichlichten“); τὸ τοῦ Ἥλιου („Helios“/„Die Sonne“); τὸ τῶν Γόθων („Die Goten“); Λευκίππη („Leukippe“), evtl. als Weiterverarbeitung einer Erzählung von Achilles Tatius. Ein detaillierter Kommentar zu den möglichen Inhalten dieser Stücke findet sich bei PERRONE (2011). TEDESCHI (2002) 137 sieht in dem Gotenstück eine mögliche Militärkomödie. Zu Titeln von Mimenstücken in der Kaiserzeit siehe FANTHAM (1988/89) 156.

187 Jo. Mal. *chron.* 17.12(417).

188 Anm. 387 Kapitel V.

189 AP 16.284, 286, 287.

den Theatern Alexandrias in die Chora gedrungen, so dass ihr Name unter den dortigen Anhängern der blauen Zirkuspartei bekannt war.

Über das spätantike Theater in anderen ägyptischen Städten liegen hingegen wenig Informationen vor. Die aus Oxyrhynchus erhaltenen Programme von Zirkusspielen belegen, dass Mimenschauspieler unter anderem in Hippodromen neben Gauklern und Seiltänzern als Zwischeneinlagen auftraten.¹⁹⁰ Auch tauchen Mimenschauspieler als Einträge in verschiedenen Abrechnungen zwischen dem 4. und 6. Jahrhundert auf, die sich entweder auf öffentliche Ausgaben beziehen oder auf private Vorstellungen bei wohlhabenden Landbesitzern zurückgehen.¹⁹¹ Bedauerlicherweise sind Theatergebäude in Ägypten fast nicht erforscht, so dass über den archäologischen Befund der Spätzeit kaum etwas ausgesagt werden kann. Allein die Ausgrabungen des alexandrinischen Theaters von Kôm el-Dikka haben gezeigt, dass dieses Gebäude mit mehreren Renovierungen vermutlich bis in das 7. Jahrhundert in Benutzung war.¹⁹² Westlich von Ägypten scheint in Cyrene Ende des 4. Jahrhunderts noch ein neues Theater über dem severischen Marktkomplex angelegt worden zu sein und in der libyschen Stadt Ptolemais konnte die Umgestaltung des Bouleuterion in ein Theater auf nach dem Jahr 405 datiert werden.¹⁹³ In einem Vertragstext aus Arsinoite Polis aus der Mitte des 7. Jahrhunderts wird die Herkunft eines Vertragspartners beschrieben als „aus dem Viertel des Theaters des Olympius“. ¹⁹⁴ Ob allerdings jenes, offenbar von Olympius gestiftete Theater noch in Benutzung war oder sich diese Namensbezeichnung lediglich über lange Zeit weitertradiert hatte, ist nicht zu sagen. Es erscheint daher plausibel, in Anlehnung an die Situation in Alexandria auch in anderen ägyptischen Städten bis zum Ende des 6. Jahrhunderts ein reges Bühnenwesen zu vermuten, wenngleich ein endgültiger Beweis ausbleiben muss.¹⁹⁵

190 Siehe Anm. 307 Kapitel V.

191 Stud. Pal. XX 85 ll. 19 u. 25 (321 n. Chr.); P. Ryl. IV 641 l. 17 (Hermopolis, frühes 4. Jdt.); P. Wash. Univ. II 95 l. 1 = TEDESCHI (2002) Nr. 31 (Oxyrhynchus, 5./6. Jdt.); P. Oxy. XXVII 2480 l. 43 (Oxyrhynchus, 565/66 n. Chr.).

192 KISS (1992). Das Theater wurde im 4. Jdt. wahrscheinlich überdacht und noch einmal erweitert. Die Interpretation als ein reiner Versammlungsraum dürfte auszuschließen sein, da ein Bühnengebäude existierte und auf einigen Sitzplätzen zudem Graffiti der Zirkusparteien gefunden wurden, die aus dem 6. oder 7. Jdt. stammen; siehe BORKOWSKI (1981) 82–86.

193 WARD-PERKINS-GIBSON (1976/77); KRAELING (1962) 89–93.

194 SB I 4664 = SB I 4834: ἀπὸ ἀμφοδου Ὀλυμπίου θεάτρον.

195 Zumindest ist bis zur arabischen Eroberung die Präsenz der Zirkusparteien gut bezeugt, sowohl in Alexandria (Joh. Nik. *chron.* 109.16; 119.9 = ed. Charles 1916) als auch in Städten der Chora (P. Lond. III 1028 p. 286–277; SB III 6018), wo selbst in arabischer Zeit gewisse Stadtviertel noch nach den Zirkusparteien benannt waren (CPR XXII 8; SB VI 9154; SB XX 14682 = Stud. Pal. VIII 1180; Stud. Pal. VIII 1087; Stud. Pal. X 197 u. 225). Allerdings könnten die Anhänger der Zirkusparteien auch mit Hippodromen und nicht mit Theatern in Verbindung gestanden haben.

Förderung durch kaiserliche Politik

Die Kontinuität des Theaters im Westen bis in das 5., in Nordafrika und einigen Orten Italiens bis in das 6. und in den östlichen Provinzen sogar teilweise bis in das 7. Jahrhundert erscheint nicht zuletzt deshalb plausibel, weil die Kaiser als Gesetzgeber und Geldgeber das Bühnenwesen im Reich aktiv förderten.¹⁹⁶ Im dritten Kapitel wurde ausführlich dargestellt, dass die Kaiser im Zuge der Christianisierung ab dem späten 4. Jahrhundert die Gesetzgebung zu Schauspielerinnen lockerten, indem eine Taufe und Konversion die Möglichkeit des Ausstiegs aus dem ansonsten obligatorischen Metier bot.¹⁹⁷ Zur gleichen Zeit war es aber weiterhin die Absicht der Herrscher, eine ausreichende Versorgung der Bühnen des Reiches zu gewährleisten.¹⁹⁸ Im vierten Kapitel wurde zudem die finanzielle Förderung geschildert, die dem Theater durch staatliche Organe zuteil wurde. Zwar impliziert Prokop für die Regierungszeit Justinians eine Konfiszierung städtischer Stiftungsfonds, auf der anderen Seite scheinen aber bis in diese Zeit öffentliche Abgaben für eine Erhaltung des Bühnenwesens existiert zu haben, zumal die Instandhaltung der Gebäude hauptsächlich in der Hand der provincialen Verwaltungen lag.¹⁹⁹ So ist zum Beispiel für das Jahr 538 eine öffentliche Kasse zur Unterhaltung der Theater von Konstantinopel bezeugt. Justinian selbst ließ in Antiochia Bühnengebäude instandsetzen und noch im Jahr 569 wies Justin II. die Provinzstatthalter an, mit öffentlichen Geldern für die Unterhaltung von Theaterbauten zu sorgen.²⁰⁰ Die Einrichtung spezifischer Ämter wie der *actuarii* und *cornicularii* zeugt gleichfalls von dem besonderen Interesse staatlicher Autoritäten an einer Kontrolle und Förderung des Bühnenwesens.²⁰¹

Allein traditionelle Moralvorstellungen oder das Potenzial von Unruhen konnten gelegentlich restriktive Maßnahmen zur Folge haben: Ein Gesetz aus dem Jahr 393 schränkte in der Tradition republikanischer Luxusgesetze den äußeren Schmuck von Schauspielerinnen ein und im Jahr darauf wurde die Aufstellung von Kaiserstatuen neben den Bildnissen von Mimen oder Pantomimen untersagt – wohl deshalb, weil Schauspielern immer noch eine gewisse Infamie anhaftete.²⁰² Ebenso konnten Unruhen zu Verboten von Festen und gewisser Unterhaltungsgenres wie des Pantomimus führen. Unter Anastasius erging um das Jahr 502 ein Verbot pantomimischer Aufführungen und ein erneuter Bann scheint circa 25 Jahre später unter Justin I. erfolgt zu

¹⁹⁶ Vgl. Anm. 120-122 Kapitel IV.

¹⁹⁷ Siehe Kapitel III „Der Umgang mit Bühnenakteuren“.

¹⁹⁸ Anm. 136 Kapitel VII ; Cod. Theod. 15.7.5; 15.7.10. Zu diesem Prärogativ kaiserlicher Politik siehe SOLER (2007).

¹⁹⁹ Siehe Kapitel IV „Der Kaiser und die Provinzialverwaltung“.

²⁰⁰ Anm. 121 Kapitel IV; Procop. *Aed.* 2.10.22.; Nov. 149.2.

²⁰¹ Anm. 123 Kapitel IV.

²⁰² Cod. Theod. 15.7.11; 15.7.12.

sein.²⁰³ In den Theatern von Alexandria und Antiochia waren in den Jahren 412 und 529 Unruhen ausgebrochen, die zum Teil mit lokalen Verboten geahndet wurden.²⁰⁴ Aufgrund von blutigen Ausschreitungen bei den *Brytae* in Konstantinopel um das Jahr 500²⁰⁵ untersagte man dieses Fest zunächst, und auch die Feier des *Maïoumas*, der szenische Darbietungen involvierte, wurde mindestens zweimal aus moralischen und politischen Gründen verboten.²⁰⁶ Wie jedoch Alan Cameron und Michael Whitby dargelegt haben, konnte letztlich jede größere Versammlung ein Potenzial für Unruhen bergen und dieses Phänomen stand nicht unbedingt mit den Inhalten bzw. Aufführungen des Pantomimus in Verbindung, zumal Unruhen bei Pantomimusaufführungen bereits in der Kaiserzeit mehrmals aufgetreten waren.²⁰⁷ Die Wiederholung von Verboten an sich belegt vor allem, dass sie nur kurze Zeit in Kraft gewesen sein können. In der Tat verfügen wir über keinen Anhaltspunkt dafür, dass irgendeine kaiserliche Restriktion von längerer Dauer war. Bereits Kaiser Julian musste trotz seiner persönlichen Abneigung gegen das Theater in realpolitischer Manier eingestehen, dass das Bühnenwesen zu populär war, um es dauerhaft abschaffen zu können.²⁰⁸ Die Heirat eines Kaisers mit einer Schauspielerin zweihundert Jahre später stellte letztlich eine Anerkennung dieser Tatsache dar.

Ein Raum der Interaktion

Die Kommunikation zwischen Stadt und Herrscher

Das allgemein positive Vorgehen der Kaiser gegenüber dem Bühnenwesen, die sich in ihrer Politik sogar gegen die Position führender kirchlicher Autoritäten stellten, mag darauf zurückzuführen sein, dass die Theater in der Spätantike neben den Hippodromen einen zweiten fundamentalen Raum der Kommunikation zwischen dem Kaiser bzw. seinen provinziellen Vertretern und den Einwohnerschaften der Städte darstellten. Sie waren bevorzugte Orte, an denen der Kaiser eigene Beschlüsse verkünden ließ und wo Elemente seiner Repräsentation wie Statuen oder Bilder zur Schau gestellt und

203 Procop. *Gaz. Pan.* 16 u. 29; Jos. *Styl. chron.* 46 (ed. engl. Trombley-Watt 2000); Jo. *Mal. chron.* 17.12(416–17); MEIER (2009) 203–204. Es ist bei dem Verbot des Jahres 524/25 jedoch bezeichnend, dass Alexandria hiervon ausgenommen werden musste. Offenbar war die Popularität der Schauspiele an diesem Ort zu groß.

204 Socr. *h.e.* 7.13; Jo. *Mal. chron.* 18.41(448–49).

205 Jo. *Ant. frg.* 240 (ed. Mariev 2008 = CFHB XLVII); Datierung dieser Vorfälle bei CHAUVOT (1986) 164–165.

206 GREATREX-WATT (1999) 2–13.

207 CAMERON (1976) 223–231 u. 272–296; WHITBY (1998); vgl. auch CHAUVOT (1986) 165 u. 170. So wurde der Pantomimus z. B. bereits durch Domitian reglementiert (Suet. *Dom.* 7.1); allgemein dazu WISTRAND (1992) 30–40. Zu Gewalt bei Pantomimusaufführungen der Kaiserzeit siehe JORY (1984); SLATER (1994).

208 Jul. *Ep.* 89b(304B-C).

verehrt wurden.²⁰⁹ Die versammelte Zuschauermenge konnte wiederum auf Mitteilungen der kaiserlichen Verwaltung reagieren und ihrerseits ein Stimmungsbild des Lobes oder der Kritik übermitteln. Die Eigenschaft, als Raum für die Versammlung zahlreicher Menschen zu dienen, ließ das Theater somit nicht nur zum Ort der Unterhaltung werden, sondern verlieh ihm eine darüber hinausgehende politische und soziale Relevanz.

Dieser Umstand wird zunächst daran ersichtlich, dass im Theater kaiserliche Erlasse und Briefe oder andere wichtige Texte bekanntgemacht wurden. So nahmen die Unruhen in Alexandria im Jahr 412 ihren Anfang, als der Statthalter Orestes eine Ansprache (πολιτεία) im Theater hielt und dabei sehr wahrscheinlich eigene oder kaiserliche Beschlüsse verkündete.²¹⁰ Der Kirchenhistoriker Socrates merkt an, dass eine solche Art der Verkündigung durchaus üblich war und demnach auch in anderen Provinzen praktiziert wurde.²¹¹ Die Proklamation imperialer Siege und das Verlesen kaiserlicher Briefe im Theater ist ebenfalls durch Johannes Chrysostomus bezeugt.²¹² Noch 250 Jahre später verglich der Jerusalemer Patriarch Zacharias das Verhalten seiner Gläubigen bei der Darbietung von Mimen mit dem Zusammenlaufen, wenn ein kaiserlicher Brief verlesen wird.²¹³ Aus der Quelle geht nicht klar hervor, ob der Raum hierfür weiterhin das Theater darstellte, beide Ereignisse wurden jedoch von Zacharias als eine gleiche Kommunikationssituation aufgefasst. Die mündliche Proklamation kaiserlicher Entscheidungen dürfte also des Öfteren im Theater erfolgt sein. Ähnlich der berühmten Archivwand von Aphrodisias aus dem 3. Jahrhundert mag man an diesem Ort kaiserliche Erlasse gelegentlich in inschriftlicher Form dauerhaft dokumentiert haben, wenngleich die Bedeutung des Theaters als Publikationsort in der Spätantike anscheinend zurückging.²¹⁴ Zum Beispiel publizierten die Nestorianer ihre Forderungen auf dem Konzil von Ephesos im Jahr 431 an der Wand des Theaters – ein Ort, von dem sie sich das höchste Maß an Öffentlichkeit und kommunikativer Wirkung erwarteten.²¹⁵

Das Lob des Kaisers wurde bei Versammlungen im Theater vor allem in Form von Akklamationen ausgebracht, die spätestens zu Beginn des 4. Jahrhunderts durch die Statthalter aufgeschrieben und dem kaiserlichen Hof übermittelt werden mussten.²¹⁶

²⁰⁹ Hierzu siehe Anm. 122-123 u. 129 Kapitel V.

²¹⁰ Socr. h.e. 7.13.6. Hierzu ROUECHÉ (1991) 102–103.

²¹¹ Socr. h.e. 7.13.6: οὕτω δὲ ὀνομάζειν εἰώθασιν τὰς δημοτικὰς διατυπώσεις. ROUECHÉ (1991) 102 nahm eine solche Praxis auch aufgrund neu installierter Ehrensitze in einigen Theatern an, wo möglicherweise der Statthalter oder ein Vertreter Platz nahmen.

²¹² Chrys. hom. 19 in Mt. 9 (= PG 57, 285). Vermutlich wurde diese Predigt in Antiochia gehalten, siehe LEYERLE (2001) 39.

²¹³ Zach. H. de pers. capt. (= PG 86, 3249).

²¹⁴ Zu Aphrodisias siehe REYNOLDS (1982); für die Kaiserzeit allgemein VON HESBERG (2009) 31. Zur Veränderung in der Spätantike siehe FEISSEL (1999).

²¹⁵ AOC I.1.3 p. 7–8. Hierzu FOSS (1979) 15.

²¹⁶ Zeugnis hierfür ist vor allem der berühmte Erlass Konstantins aus dem Jahr 331 (Cod. Theod. 1.16.6 = Cod. Iust. 1.40.3). Zu spätantiken Akklamationen siehe auch HUGONOT (2002) und

Ein steinernes Abbild dieser performativen Ehrungen, die im Theater durch die Zuschauermenge bzw. durch die Anhänger der Zirkusparteien organisiert wurden, könnten Inschriften sein, die in Ephesos und dem kretischen Gortyn auf mehreren Säulen in einer gereihten Anordnung gefunden wurden. Charlotte Roueché hat im Fall von Ephesos dargelegt, dass jene Akklamationen, die sich vom Theater aus in Richtung Marmorstraße und Embolos erstrecken, vermutlich Teil einer wohlkomponierten Sequenz von Sprechchören darstellten, welche die grüne Zirkuspartei und verschiedene christliche Kaiser und Kaiserinnen des 7. Jahrhunderts ehrten.²¹⁷ Auch auf Kreta brachten inschriftlich dokumentierte Akklamationen Siegeswünsche auf Kaiser Heraclius und seine Familie aus.²¹⁸ Welchem performativen Kontext diese Akklamationen genau entstammen, ist unklar. Roueché hat zwar vorgeschlagen, dass Akklamationen möglicherweise an jenen Orten dokumentiert wurden, an denen sie im Rahmen eines Prozessionsweges realisiert worden waren.²¹⁹ Da im Fall von Ephesos die Zirkusparteien Erwähnung finden, könnte hier aber auch ein ursprünglicher Zusammenhang mit Ereignissen im Theater bestehen, zumal Ephesos in der Antike über kein Hippodrom verfügte.²²⁰ In Gortyn hingegen könnten die Akklamationen vielmehr Ereignissen im Zirkus entstammen. Außerdem befinden sich akklamative Inschriften aus Aphrodisias (Tetrastoon) und Ephesos (Marmorstraße/südlicher Embolos) topographisch in unmittelbarer Nähe zum Theater. Durch die Ausbreitung des Parteienwesens auf das Bühnenwesen im Laufe des 5. Jahrhunderts gewann die zeremonielle Rolle der Zirkusparteien – nicht zuletzt in Gestalt von Claqueuren – auch im Theater an Bedeutung.²²¹ Bei der Einweihung von Statuen für die Kaiserin Eudoxia im Jahr 403/04 in Konstantinopel wurden unter anderem Darbietungen von Mimen und Tänzern, vermutlich Pantomimen (ὀρχήσται), aufgeführt.²²² Ein ähnliches Zeremoniell läßt sich anhand von Graffiti vor der Statue der Kaiserin Aelia Flaccilla im Fall von Ephesos

VAN HOOF-VAN NUFFELEN (2011) 169–172. Wie MATTHEIS (2013) 161–203 in einer neuen Untersuchung zeigt, nimmt die Bedeutung von Akklamationen als offizieller Weg der Kommunikation bereits in der zweiten Hälfte des 3. Jdts. zu.

217 Die relevanten Inschriften sind IK 14 (Ephesos IV) Nr. 1190–1196; IK 16 (Ephesos VI) 2090a-c; IK 17.2 (Ephesos VII.2) 4138; SEG XXXIX 1186. Sie wurden neu publiziert und interpretiert von ROUECHÉ (1999a) Nr. 1–14. Zur Bedeutung von Akklamationen in Ephesos siehe außerdem FOSS (1979) 16; ROUECHÉ-FEISSEL (2007) 231.

218 ICret IV 512a-d.

219 ROUECHÉ (1999a) 163. Hinsichtlich der Akklamationen für Albinus aus Aphrodisias schreibt Roueché jedoch: „they may represent a record of the acclamations at a public assembly held – for example – in the Theatre [...]“ (idem 162). Diese Inschriftenserie, welche nicht die Kaiser, jedoch einen prominenten Bürger ehrt, ist publiziert in *ala2004* 83 mit weiterer Erläuterung bei ROUECHÉ (1984).

220 In Aphrodisias finden sich Inschriften der grünen Zirkuspartei am Tetrapylon, wobei ROUECHÉ (1999a) 162 als Ursprung eine zeremonielle Veranstaltung an eben jenem Ort vermutet.

221 CAMERON (1976) 234–251; auch VESPIGNANI (1985) 83–84. Dies insbesondere in Verbindung mit der gestiegenen Bedeutung von Akklamationen, vgl. LIEBESCHUETZ (1972) 211 u. 258; VAN HOOF-VAN NUFFELEN (2011) 169–172.

222 Soz. h.e. 8.20.1.

vermuten.²²³ So verwundert es nicht, dass Justinian in seinem Friedensangebot an den ostgotischen Herrscher Theodahat im Jahr 535 als Bedingung festlegte, dass in den Zirkussen und Theatern sein Name zuerst zu akklamieren sei.²²⁴ Zum einen impliziert dieser Bericht Prokops, dass auch unter den Ostgoten im Italien des 6. Jahrhunderts Theater noch wichtige Orte der Kommunikation zwischen Herrscher und Volk darstellten, in denen das Medium der Akklamation Anwendung fand.²²⁵ Zum anderen verweist Justinians Forderung auf die Bedeutung der im Theater ausgebrachten Akklamationen, welche als signifikantes Zeichen politischer Loyalität aufgefasst wurden.

Nicht zuletzt mussten sich Provinzstatthalter und Kaiser gelegentlich *in persona*, d.h. im Rahmen unmittelbarer Kommunikation, einem Theaterpublikum präsentieren. Für gewöhnlich wurde ein neuer Statthalter im Theater durch die städtische Gemeinschaft in Form von Akklamationen begrüßt, wie es in den Fällen von Antiochia und Edessa gut bezeugt ist.²²⁶ Julian berichtet von einer solchen Situation in einem seiner Briefe²²⁷ und Libanius bezeichnete das Theater von Alexandria als ein „Schlachtfeld“ des Volkes gegenüber seinen Autoritäten.²²⁸ Ähnlich den Machtgefügen im Zirkus konnte auch im Theater die Kommunikation und damit die Schaffung von Hierarchien zu Ungunsten der Herrschenden ausfallen und wurde mitunter mit Forderungen verbunden. Libanius berichtet im Zusammenhang mit den Unruhen des Jahres 387 in Antiochia davon, dass das Volk von schändlichen Claqueuren im Theater aufgewiegelt worden sei und letztlich keine Schuld an den Unruhen trage.²²⁹ Das von Libanius gezeichnete Bild sollte jedoch den Konflikt mit dem Kaiser diplomatisch entschärfen und beruhte zudem auf seiner elitären Auffassung einer Volksmasse, die durch auswärtige Claqueure manipuliert werden konnte.²³⁰ Es ist eher unwahrscheinlich, dass bezahlte Claqueure wirklich auf eigene Faust handeln konnten; vielmehr dürften sie bereits vorhandene Stimmungen wiedergegeben und verstärkt haben.²³¹ Was an den Vorfällen des Jahres 387 deutlich wird, ist vor allem, dass der Raum des Theaters der Zuschauermenge dazu diene, mit ihren kritischen Forderungen politischen Druck auf einen Repräsentanten des Kaisers und damit auf den Herrscher selbst auszuüben.²³² Schon Konstantin musste im Theater von Rom kritische Spottverse über sich ergehen lassen und wurde im Theater von Konstantinopel durch die Anwesenden dazu gezwungen, seinen Stadtpräfekten öffentlich zu bestrafen und

223 IK 14 (Ephesos IV) 1198.2; dazu ROUECHÉ-FEISSEL (2007) 222–225 mit weiteren Inschriften.

224 Procop. *Goth.* 1.6.4.

225 Vgl. HAUG (2003) 203.

226 Dazu CAMERON (1976) 239–240.

227 Jul. *Ep. fr.* 176 (ed. Bidez 1960).

228 Lib. *Or.* 19.14: οἷς τὸ θέατρον τοῦ πρὸς τοὺς ἄρχοντας αὐτῶν πολέμου χωρίον. Zu derartigen Situationen in der Kaiserzeit siehe z. B. Sen. *contr.* 9.4.19; Jos. *BJ* 7.107–11; BOLLINGER (1969).

229 Lib. *Or.* 19; *Or.* 20.4.

230 Z. B. Lib. *Or.* 26.8; *Or.* 41; *Or.* 46.17.

231 Vgl. BROWNING (1952) 18.

232 Vgl. CAMERON (1976) 238–239.

die Heulieferungen in die oströmische Hauptstadt zu verstärken.²³³ Proteste um das Thema der Brotknappheit führten auch in Antiochia des Jahres 385 zu einer Unterbrechung der Schauspiele im Theater. Dort wurden Maßnahmen der *boule* anscheinend anhand der jeweiligen Reaktionen des Theaterpublikums bewertet.²³⁴ Vor diesem Hintergrund wird verständlich, dass im Rom der 450er Jahre Sidonius Apollinaris als Stadtpräfekt den *Praefectus annonae* noch warnte, sich vor dem *frangor caveae theatralis* in Acht zu nehmen und eine stets ausreichende Versorgung an Lebensmitteln sicherzustellen.²³⁵

Theater dienten somit zum einen als Orte politischer Legitimation und zur Anerkennung herrschaftlicher Verhältnisse. Sie lieferten den geeigneten Raum für Elemente der Kaiserverehrung, für die offizielle Kommunikation zwischen städtischer Bevölkerung und staatlichen Autoritäten sowie für die Realisierung affirmativer Rituale wie das Ausbringen von Akklamationen. Die zuletzt zitierten Kommentare von Mitgliedern der Oberschicht wie Libanius oder Sidonius Apollinaris verdeutlichen aber auf der anderen Seite, dass Theater in der Spätantike auch Orte waren, an denen sich die Kaiser und andere öffentliche Autoritäten gelegentlich mit unbequemen Forderungen konfrontiert sahen und in denen Aushandlungsprozesse stattfanden, die nicht immer nur der Kontrolle der Herrschenden unterlagen. Wie Wolfgang Liebeschuetz und Frank Kolb analysiert haben, dürften diese Wege der Kommunikation in der Spätantike sogar an Bedeutung dazugewonnen haben. Traditionelle Kommunikationsformen wie städtische Gesandtschaften fielen zunehmend weg und die Zuschauermenge im Theater ersetzte die Volksversammlung, indem sie zugleich die politische Partizipation vor Ort für weitere Bevölkerungsgruppen öffnete.²³⁶ Der Raum des Theaters stellte auf diese Weise für alle an der politischen Willensbildung beteiligten Akteure einen unverzichtbaren kommunikativen Rahmen dar.

Die Selbstdarstellung der Eliten

Auch die Eliten auf städtischer und provinzialer Ebene strebten danach, den Versammlungsraum des Theaters für ihre eigene Repräsentation nutzbar zu machen und

233 Lib. *Or.* 19.19; *Or.* 20.24; Eun. *VS* 6.2.7–11(462–63). Zwar nicht im Theater, aber im Hippodrom von Antiochia musste sich auch Julian während einer Hungersnot den Forderungen der anwesenden Bevölkerung nach einem niedrigeren Getreidepreis stellen, siehe Lib. *Or.* 15.19; 18.195; Jul. *Mis.* 368C; *Soz. h.e.* 5.19.1–2. Allerdings scheiterte Julian mit diesem Vorhaben und ließ sich w. a. deshalb während seines Aufenthalts kaum mehr in den Spielstätten Antiochias blicken, vgl. Zos. 3.11.4–5; VAN HOOF-VAN NUFFELEN (2011) 172–174.

234 Lib. *Or.* 29.2; *Or.* 48.40.

235 Sidon. *epist.* 1.10.2

236 Zu dieser Entwicklung siehe LIEBESCHUETZ (1972) 258; LIEBESCHUETZ (1996a) 180–182; LIEBESCHUETZ (2001a) 214–217; KOLB (1999); HUGONIOT (2002); VAN HOOF-VAN NUFFELEN (2011) 169–172. Auch Libanius (*Or.* 45.4) setzte die Kommunikation durch Akklamationen inzwischen mit den Äußerungen von Ratsmitgliedern oder von Beamten des Statthalters gleich.

somit individuelles Prestige zu vergrößern oder zumindest zu bestätigen. Erneut war es der Umstand als Versammlungsort, der das Theater zentralen Persönlichkeiten ein Höchstmaß an Aufmerksamkeit garantierte und einen passenden Raum für Prestigezuschreibungen lieferte. Prestige ist hierbei als das „Ansehen“ zu verstehen, „das Gegenständen und Personen, aber auch Handlungsweisen und ideellen Konzepten in einem spezifischen soziokulturellen Umfeld zugeschrieben wird“.²³⁷ Eine solche Zuschreibung ist immer nur in einem kommunikativen Rahmen mit reziproken Eigenschaften möglich, d.h. es sind gewisse Akteure erforderlich, die durch verschiedene Formen der Selbstdarstellung an Ansehen gewinnen möchten, und wiederum ein Adressatenkreis, der diese Formen wahrnimmt und entsprechend rezipiert. Angesichts dieses dynamischen Charakters von „Prestige“ waren auch die spätantiken Eliten auf Räume wie das Theater angewiesen, um durch besondere kommunikative Anlässe wie eine Schauspieldarbietung das eigene Prestige immer wieder zu bekräftigen. In diesem Rahmen herrschten gewisse gesellschaftliche Erwartungen, so zum Beispiel, dass die Stiftung einer Mimenaufführung als eine soziale Leistung akzeptiert und honoriert wurde oder dass man Sitzplätze in den ersten Reihen des Theaters mit einem höheren gesellschaftlichen Status verband. Es sind genau diese zwei Formen der Prestigezuschreibung, die wir in den spätantiken Quellen als prominente Modi der Repräsentation fassen können:

Die wohl berühmteste Beschreibung eines spätantiken Euergeten liefert Johannes Chrysostomus in seiner Schrift *De inani gloria*. In den ersten Abschnitten dieser Lehrschrift berichtete er detailliert über die Ehrung einer Person, die zu seiner Zeit in Antiochia die Liturgie von Schauspielen im Theater übernommen hatte.²³⁸ Zum einen konnte jener Euerget seinen Status performativ inszenieren, indem er – wie Johannes Chrysostomus schreibt – von Gold, Silber, Prunkgewändern, Pferden und Sklaven umgeben war. Zum anderen nahm er bei seinem Auftritt im Theater zahlreiche Akklamationen des Publikums entgegen. Dass eine derartige Aussicht auf Prestige im Rahmen des Theaters für mehrere spätantike Eliten bestand, belegt die zahlreiche Anwesenheit von Amtsträgern und Stiftern, die vor allem in den kritischen Berichten der Kirchenväter Erwähnung findet. In Gallien ist es der Patron Nymfius, der im 4. Jahrhundert den Applaus im Theater für seine Verdienste entgegennahm.²³⁹ Auch in Italien und in Nordafrika übten Kirchenväter wie Augustinus oder Ambrosius harsche Kritik an dem finanziellen Einsatz von lokalen Eliten für das Theater.²⁴⁰ Paulinus von Nola entwarf aufgrund eines Armenbanketts, das durch einen befreundeten Aristokraten aus Rom, Pachammius, gesponsort worden war, sogar die literarische Ek-

²³⁷ HILDEBRANDT (2009) 15.

²³⁸ Chrys. *de in. glor.* 4–5 (ed. Malingrey 1972, SC 188). Dass diese Stiftung eine Liturgie war, geht aus Abschnitt 10 hervor.

²³⁹ Anm. 164 Kapitel IV.

²⁴⁰ Ambr. off. 2.21.109 (= PL 16, 140); Aug. enarr. psalm. 149.10 (= CC 40, 2184); Aug. serm. Den. 179 u. 24.13 (ed. Morin, Misc. Agost. 1930 I). Ebenso Chrys. *hom. 42 in Jo.* 4 (= PG 59, 243–244); *hom. 12 in 1 Cor.* 5 (= PG 61, 102–103).

phrasis eines Gott gefälligen Schauspiels, welches als Alternative zur Stiftung herkömmlicher Schauspiele dienen sollte.²⁴¹ Ob seine Argumentation allerdings Erfolg hatte, ist fraglich, da die Ausrichtung von Bühnendarbietungen zu jener Zeit einem Stifter nach weltlichen Maßstäben noch ein größeres und unmittelbareres Prestige versprach. So kritisierte in der östlichen Reichshälfte Asterius von Amasea um das Jahr 400 die Konsuln und die Magistrate seiner Provinz dafür, dass sie ihr Geld an Wagenlenker, Musiker, Mimen, Tänzer und weibliche Männer verschwenden würden.²⁴² Eine gleiche Kritik findet sich in den Iamben des Bischofs Amphilochius aus Iconium aus den 380er Jahren, der darauf hinwies, dass sogar noch neue Theater gebaut wurden.²⁴³ Prokop wiederum bezeugt das Engagement eines Rats Herrn aus Tarsus für die Belange der dortigen Zirkuspartei zur Zeit Justinians.²⁴⁴

Auch in Syrien scheint die Finanzierung von Bühnenschauspielen zahlreiche Eliten angelockt zu haben, wie es unter anderem die Kommentare von Libanius nahelegen. Mehrfach beklagte er sich darüber, dass sich die Mitglieder der Elite von Antiochia eher auf die Finanzierung von Schauspielen und Pferderennen konzentrierten als auf ihre eigentlichen Aufgaben im Stadtrat.²⁴⁵ Laut seiner Aussage hatten sich die städtischen Magistrate inzwischen „einem falschen Ideal unterworfen, nämlich dass alle anderen Dinge unnütz und wertlos seien und das einzig Gute allein in den Zurufen und Glückwünschen der Menge an sie bestehe und dass man ihnen gegenüber Dank für die erfahrenen Freuden zeigen solle, die sie dem Pöbel dargeboten haben.“²⁴⁶ Auch Julian konstatierte in seiner Satire auf die Stadt Antiochia den Eifer, mit dem Eliten Geld für Schauspiele ausgaben und das Volk diesen applaudierte.²⁴⁷ Derartige Beschreibungen mögen zunächst polemisch und übertrieben klingen, jedoch hat die Untersuchung in Kapitel IV. gezeigt, wie sich bei der Finanzierung von Spielen und im Bereich der Bauförderung immer wieder private Personen und Statthalter hervortaten. Choricus aus Gaza hingegen beurteilte ein solches Verhalten in seiner Mimenapologie positiv und bezeugt die Anwesenheit prominenter Bürger bei Schauspielen in Gaza und Caesarea, entweder in ihrer Rolle als Förderer oder lediglich zur Demonstration der eigenen Präsenz.²⁴⁸ Ein Statthalter aus Karien aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts erhielt zum Beispiel aufgrund seiner Verdienste als *agonothetes* und Maioumarch in Aphrodisias eine Statue zuerkannt.²⁴⁹ Eine Beteiligung an

241 Paul. Nol. epist. 13.12–16; siehe hierzu SCHLAPBACH (2013).

242 Ast. Am. *hom.* 4.7–8 (ed. Datema 1970).

243 Amph. *Seleuc.* 83–113 (ed. Oberg 1969), bes. 108: καὶ κτίζεται θέατρα τῆς ἀτιμίας.

244 Procop. *Arc.* 29.32.

245 Lib. *Or.* 42.8; *Or.* 45.20–23; in seiner Verteidigung der Pantomimen (*Or.* 64.79) bestätigt Libanius den zahlreichen Besuch der Theater durch intellektuelle und politische Eliten. Vgl. auch *Or.* 35.13–14.

246 Lib. *Or.* 45.22: δόξα τις πονηρὰ τοὺς ἄρχοντας κατέσχευεν, ὅτι τὰ μὲν ἄλλα πάντα φαῦλα καὶ οὐδέν, μόνον δὲ ἀγαθὸν αἱ παρὰ τῶν πολλῶν εἰς αὐτοὺς μετ’ εὐφημιῶν βοαὶ καὶ τὸ εἰδέναι χάριν ἐκείνου αὐτοῖς ἀντὶ τῶν ἡδονῶν ἃς πορίζουσι τῷ πλήθει.

247 Jul. *Mis.* 342B.

248 Chor. *Apol. mim.* 51; 95–96.

249 Anm. 91 Kapitel IV.

den sozialen Ereignissen im Theater war also unumgänglich und gehörte allem Anschein nach zu dem, was man auch im 6. Jahrhundert noch von einem Mitglied der städtischen Elite erwartete. Dementsprechend geriet, wie es Choricus ausdrückt, „in ganz Phönizien ein Lehrer, der nicht ins Theater geht, in den Verdacht, unfreundlich und missvergnügt zu sein.“²⁵⁰

Abgesehen von der Möglichkeit, sich im Theater aktiv Prestige zu erwerben – zum Beispiel mittels einer finanziellen Förderung –, konnten auch die räumliche Verteilung und das Privileg besonderer Sitzplätze dazu beitragen, den übrigen Anwesenden den eigenen Status zu vermitteln. Studien zur Kaiserzeit haben anhand von literarischen Berichten und Sitzinschriften bereits ausführlich aufgezeigt, wie in allen Gegenden des römischen Reiches eine feste Sitzordnung in den Theatern existierte, die wiederum lokale Hierarchien und Identitäten abbildete.²⁵¹ Für die Spätantike ist eine ähnliche Situation anzunehmen, wenngleich ein geringeres Quellenmaterial erhalten geblieben ist. Die zuvor erläuterte Passage bei Johannes Chrysostomus verdeutlichte bereits, dass dem Stifter in Antiochia ein Ehrenplatz im Theater überlassen wurde. Zwar nicht im Theater, jedoch in den Amphitheatern von Lutetia und Karthago wurden Sitzinschriften aus dem 4. und 5. Jahrhundert gefunden, die darauf hinweisen, dass eine soziale Stratifizierung in Spielstätten auch in den westlichen Regionen weiterhin üblich war.²⁵² Im Theater von Itálica hat sich ebenfalls in der ersten Reihe der *cavea* (der Prohedrie) eine Inschrift erhalten, die wahrscheinlich aus der spätantiken Phase des Gebäudes stammt und als *ordo senei* gedeutet werden kann, was auf privilegierte Sitzplätze einer Gruppe von Ältesten hinweisen würde.²⁵³ Ein berühmtes Beispiel sind nicht zuletzt die spätantiken Sitzinschriften für Senatoren im römischen Kolosseum, denen noch unter Theoderich herausgehobenen Plätze als Demonstration ihres Status garantiert waren.²⁵⁴ Aus den Theatern des Ostens haben sich weitaus mehr Sitzinschriften erhalten, von denen allerdings keine direkt auf die oberen Schichten der Gesellschaft Bezug nehmen (siehe unten).²⁵⁵ Das Vorhandensein einer regulierten Sitzverteilung weist aber darauf hin, dass auch die Plätze der Eliten besonders ge-

250 Chor. *Apol. mim.* 106: τοιγαροῦν ἀνὰ τὴν Φοινίκην ἄπασαν, εἰ διδασκάλων τις ἀθέατος εἶη, δύσκολος εἶναι καὶ δυσάρεστος ὑποπτεύεται.

251 KOLENDO (1981); RAWSON (1987); SCHNURR (1992); KOLB (1999); FAGAN (2011) 116–117 mit Anmerkungen.

252 DUMASY (2008) 85; EAOR V p. 129–147; HUGONIOT (2004/2005); HUGONIOT (2008) 177–178. Auch im mazedonischen Stobi stammen einige der Sitzinschriften des Theaters wohl aus dem 4. Jdt., siehe SARIA (1940) 15–26, bes. 24 Anm. 15.

253 RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ (2004) 303.

254 Anm. 262 Kapitel IV.

255 Allein aus dem Stadium von Aphrodisias ist eine Sitzinschrift erhalten, die auf ausgewählte Sitzplätze für Individuen und für Ehrengäste der benachbarten Polis Mastaura hindeuten (*IAPH*2007 10.4.O). Die Inschrift ist aufgrund der Erwähnung der Zirkusparteien spätantik zu datieren und stammt vermutlich aus der Periode, als das Stadium für Arenaschauspiele genutzt wurde (siehe Anm. 293 Kapitel VI).

kennzeichnet gewesen sein müssen und die räumliche Verteilung damit zugleich eine soziale Hierarchisierung schuf.²⁵⁶

Ort der Vergesellschaftung

Die herausragende Stellung des Theaters sowohl für die Kaiser und ihre provinziellen Beamten als auch für die städtischen Eliten wurde darauf zurückgeführt, dass die Zuschauerschaft im Theater immer auch einen Mikrokosmos der städtischen Gesellschaft abbildete, der Anlass von Schauspielen also zugleich eine repräsentative soziale Versammlung schuf. Die große Anzahl an verschiedenen Gruppen und damit an unterschiedlichen Identitäten, die im Theater versammelt war, tritt zum einen in literarischen Beschreibungen zutage, ist aber auch am Medium der Sitzinschriften ablesbar.

Choricus schilderte in Gaza des 6. Jahrhunderts die Anwesenheit von ganzen Familien bei mimischen Darbietungen, während Severus von Antiochia zur gleichen Zeit kritisierte, dass Kinder und alte Greise begeistert zur pantomimischen Aufführungen nach Daphne pilgern würden.²⁵⁷ Auch Soldaten waren laut Aussage von Agathias, einem Historiker des 6. Jahrhunderts, vielfach Fans von Zirkuspartei und gingen mit Freude ins Theater.²⁵⁸ Julian beklagte sich als Kaiser über die Anwesenheit von Intellektuellen bei Bühnenschauspielen, für die ein Rhetoriklehrer wie Choricus ein lebendiges Beispiel darstellte.²⁵⁹ Sein Kollege Libanius tadelte dieses Verhalten eher und bezeugt in seinen Klagen die Beliebtheit theatralischer Unterhaltung unter seinen Studenten.²⁶⁰ Die Popularität des Mimus und Pantomimus unter Studierenden tritt auch in anderen Quellen deutlich hervor.²⁶¹ Von den Klerikern, die gerne das Theater frequentierten, war bereits im zweiten Kapitel ausführlich die Rede.²⁶² Angesichts dieser verschiedenen sozialen Akteure verwundert es nicht, dass Libanius sich im Jahr 383 gegen die Erweiterung des *plethron* als Teil der olympischen Wettkampfstätten von Antiochia mit dem Argument wandte, dass fortan kein Unterschied

256 Deutlich wird diese Hierarchisierung u. a. in der Rede von Libanius über die Erweiterung des *plethron* als Teil der Antiochener Wettkampfstätten (hier trainierten die olympischen Athleten). Libanius beklagt sich über die Ausweitung von Sitzplätzen und die Öffnung von Banketten, was frühere Privilegien aufweichen und die Athletenschau im *plethron* dem Theater gleichstellen würde (Lib. Or. 10). In Daphne wurde also durch Medien der Zugangskontrolle und Sitzordnung ein sozialer Status vermittelt. Auch eine Darstellung bei Jo. Mal. *chron.* 14.2(352) über die Sitzordnung in Hippodromen unter Theodosius II. impliziert, dass für herausgehobene Personen (τῶν ἀρχόντων) in den Städten des Reiches bestimmte Sitze reserviert waren, neben denen in diesem Fall die Grünen sitzen sollten.

257 Chor. *Apol. mim.* 51; 84; 106; Sev. Ant. *hom. cat.* 54 (= PO 4.1, 63); ebenso Chrys. *theatr.* 2 (= PG 56, 266–67); *hom. 7 in Heb.* 3 (= PG 63, 64–66).

258 Agath. 5.14.4.

259 Jul. *Ep.* 89b (304B-D).

260 Lib. Or. 3.11; Lib. Or. 35.13–14.

261 Anm. 71-74 Kapitel III.

262 Anm. 114 u. 119 Kapitel II.

mehr zwischen diesem *theatron* und dem Theater des Dionysus wahrzunehmen sei.²⁶³ Das normale Theater galt in seinen Augen als Ort der Massenveranstaltung par excellence.

Anhand von Sitzinschriften, besonders aus den Theatern von Aphrodisias und Milet, liegen sogar direkte Zeugnisse für die feste Raumverteilung mehrerer sozialer Gruppen vor: ein *collegium* der Fleischer, das Ethnos der Juden, eine Vereinigung junger Männer, ein Zusammenschluss der *aurarii* sowie allgemein Mitglieder der blauen und grünen Zirkuspartei [Abb. 145-146].²⁶⁴ Diese uns erhalten gebliebenen Graffiti sind nur ein kleiner Ausschnitt des gesellschaftlichen Spektrums, das sich einst in den spätantiken Theatern versammelte, und könnten noch durch ähnliche Evidenz aus dem Hippodrom von Tyrus ergänzt werden.²⁶⁵ Eine Festlegung der Sitzplätze impliziert, dass die genannten Gruppen im Publikum geschlossen auftraten und die Versammlung bei Schauspielen somit für viele einzelne Personen zugleich identitätsstiftend wirkte²⁶⁶. Hierbei dürfte es durchaus zur Überlagerung verschiedener Zugehörigkeiten gekommen sein, so dass sich zum Beispiel eine Person sowohl als Jude als auch als Anhänger der blauen Partei präsentierte.²⁶⁷ In dieser Hinsicht ist ein Kanon des 5. Konzils von Karthago (16. Juni 401) bemerkenswert, der sich gegen den allgemeinen Zwang für Christen wandte, ins Theater zu gehen, wobei dieser Zwang wohl nicht als eine gesetzliche Maßnahme, sondern eher als ein massiver sozialer Druck aufgefasst wurde. Laut dem Text traf eine solche Gefährdung besonders auf Mitglieder von *corpora* zu.²⁶⁸ Offenbar wurde es von Mitgliedern handwerklicher oder

²⁶³ Lib. Or. 10.23.

²⁶⁴ *Iaph2007* 8.61.13 (Aphrodisias): τόπο(ς) τῶν μακελλίτων | νικᾷ ἡ τύχη τῶν Βενέτων; *Iaph2007* 2.6.5.i (Aphrodisias): τόπος νεοτέρω[v]; *Iaph2007* 2.6.8 (Aphrodisias): τόπος Ἑβρέων; *Iaph2007* 2.18.6 (Aphrodisias): τόπος Βενέτων | Ἑβρέων τῶν παλῶν; REHM-HERRMANN (1997) Nr. 940.1a (Milet): τόπος αὐραρίων Βενέτω(v). Zu den *aurarii*, die wohl entweder Goldschmiede oder Goldeintreiber waren, siehe *Iaph2007* 10.21; ROUECHÉ (1995); ZUCKERMAN (2000) 73–78. Aus dem Theater des syrischen Bostra stammen zudem Sitzinschriften für Kupferdrescher (χαλκατόποι), Lederhersteller (ἀσκοποῖοι) und Goldschmiede (χρυσοχόοι), wobei eine spätantike Datierung dieser Inschriften nicht gesichert ist (IGLS XIII.1 9156–9162). Gleiches gilt für Sitzinschriften einzelner Personen aus dem Theater des phrygischen Hierapolis, die aufgrund des Praenomen Φλάβιος wahrscheinlich aus dem 4. Jdt. stammen (SEG LVII 1370).

²⁶⁵ Anm. 290 Kapitel V. Auch aus Oxyrhynchus ist eine Sitzinschrift für die blaue Zirkuspartei erhalten geblieben, die wahrscheinlich aus dem 7. Jdt. stammt und möglicherweise zum dortigen Hippodrom gehörte (SB III 6018): τόπος διαφέρων τοῖς Βενέτοις. Dazu PARETI (1912).

²⁶⁶ Zur repräsentativen und zugleich identitätsstiftenden Wirkung von antiken Spielereignissen siehe FAGAN (2011) 140–147. Zum sozialen Aspekt spätantiker *collegia* und *corpora* siehe CARRIÉ (2002) 330–331.

²⁶⁷ Z. B. *Iaph2007* 2.18 (blaue Zirkuspartei und ältere Juden); *Iaph2007* 8.61 (Fleischer und blaue Zirkuspartei). Zu Juden in spätantiken Theatern siehe Anm. 50 Kapitel II.

²⁶⁸ Reg. eccl. Carth. 61 (= CC 149, 197): [...] *nec oportere etiam quemquam Christianorum cogi ad haec spectacula, maxime quia in his exercendis, quae contra praecepta Dei sunt, nulla persecutionis necessitas a quoquam adhibenda est, sed uti oportet, homo libera voluntate subsistat sibi divinitus concessa. Corporatorum enim maxime periculum considerandum est qui contra praecepta Dei magno terrore coguntur ad spectacula convenire.*

merkantiler Vereinigungen erwartet, die eigene Zugehörigkeit gerade bei Anlässen wie einem Theaterschauspiel gemeinsam zum Ausdruck zu bringen.

Ein derartige soziale Relevanz lässt daher weitere Bemerkungen der Kirchenväter nachvollziehen, dass sich ihre Gläubigen durch ein Fernbleiben den Aktivitäten der Mehrheit entzogen hätten und sich hinter der Teilnahme an Spielen auch die Angst vor einem sozialen Ausschluss verbarg.²⁶⁹ Wie es die Apostolischen Konstitutionen um das Jahr 380 in Syrien formulierten: „Und schon schließt du dich den Prozessionen der Heiden an und eilst zu den Theatern, da du danach strebst, dort unter die üblichen Besucher gerechnet zu werden und schändlichen Schauspielen beizuwohnen.“²⁷⁰ Auch im berühmten Fall des Alypius, eines Freundes von Augustinus, kam es quasi zu einem „Rückfall“, als dieser sich in Rom zu einem Rechtsstudium aufhielt, „denn obwohl er gegen derlei Widerwillen und Abscheu empfand, ließ er sich doch von einigen Freunden und Mitschülern, denen er zufällig auf dem Heimweg von der Mahlzeit begegnete, trotz heftigen Widerstrebens und Sträubens mit freundlicher Gewalt ins Amphitheater führen“; und im Kolosseum schließlich „war er nicht mehr, der er gekommen war, sondern nur noch einer aus der Masse, der er sich angeschlossen, und in Wahrheit ein Geselle derer, die ihn hergeführt“.²⁷¹ Gegenüber Augustinus hatten Gläubige aus Bulla Regia ihre Begeisterung für das Theater unter anderem damit gerechtfertigt, dass man in Karthago ebenfalls die Schauspiele frequentiere.²⁷² Anscheinend wollte man der „Mondänheit“ der Nachbarschaft in nichts nachstehen. Und die Gläubigen des Severus von Antiochia entschuldigten ihre Anwesenheit im Theater, „da die Schauspiele eröffnet seien und einen gleichsam dorthin rufen würden“.²⁷³ Noch in justinianischer Zeit bezeugt ein Brief des Johannes von Gaza, dass ein politisch prominenter Bürger seiner Stadt sich während eines Besuchs in Konstantinopel dem Druck ausgesetzt fühlte, mit ins Theater zu gehen – offenbar ein Verhalten, das man von Mitgliedern seines Standes erwartete.²⁷⁴ Schauspiele innerhalb eines städtischen Gemeinwesens besaßen also weiterhin einen im sozialen Sinne

269 Vgl. Aug. serm. Den. 177 (= PL 46, 879–880); Sev. Ant. hom. cat. 54 (= PO 4.1, 57).

270 Const. apost. 2.61.2 (ed. Metzger 1985, SC 320): ἀλλ' ἤδη καὶ πομπαῖς Ἑλλήνων συντρέχεις καὶ ἐπὶ τὰ θέατρα ἐπείγῃ, ἐπιθυμήσας εἰς τῶν εἰσπορευομένων ἐκεῖ λογισθῆναι καὶ μετασχεῖν ἀκροαμάτων ἀπρεπῶν.

271 Aug. conf. 6.8(13): *cum enim aversaretur et detestaretur talia, quidam eius amici et condiscipuli, cum forte de prandio redeuntibus pervium esset, recusantem vehementer et resistentem familiari violentia duxerunt in amphitheatrum [...] et non erat iam ille, qui venerat, sed unus de turba, ad quam venerat, et verus eorum socius, a quibus adductus erat.* (Übers. W. Timme). Auf die gleiche Weise, so empfahl Augustinus, solle man wiederum als Christ die Menschen vom Zirkus oder Theater in die Kirche zurückholen, vgl. Aug. enarr. psalm. 80.11 (= CC 39, 1125–1126); enarr. psalm. 85.16 (= CC 39, 1189).

272 Aug. serm. Den. 177 (ed. Morin, Misc. Agost. 1930 I).

273 Sev. Ant. hom. cat. 54 (= PO 4.1, 57).

274 Jo. Gaz. 837 (ed. Renault 2002, SC 468).

„rituellen“ Charakter und stellten eine sozial verpflichtende Handlung dar, an deren Öffentlichkeit man in der Regel partizipierte.²⁷⁵

Jene Eigenschaft als Räume der kollektiven Versammlung ließ die spätantiken Theater somit zu Orten werden, an denen sich kommunikative Prozesse konzentrierten. Dieser Umstand wurde bereits zuvor näher erläutert, nämlich dass Kaiser, Provinzstatthalter und auch kirchliche Gruppen das Theater als Kommunikationsplattform nutzen konnten. So kam es unter anderem in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts im Theater von Alexandria aufgrund religiöser Auseinandersetzungen zu Ausschreitungen, als die Zuschauerschaft die Rückkehr des orthodoxen Bischofs Dioskoros forderte.²⁷⁶ Wenn man dem Kirchenhistoriker Sozomenos glauben mag, wurde zur Zeit Julians im Theater von Gaza auch die Verurteilung von Christen durch die versammelte Bürgerschaft beschlossen.²⁷⁷ Die herausgehobene soziale Bedeutung des Theaters wird daran ersichtlich, dass in Theatern individuelle Ehrungen stattfinden konnten, welche nichts mit dem Gebäude oder einer Stiftung von Schauspielen zu tun hatten.²⁷⁸ Für solche Handlungen war allein der herausgehobene Charakter dieses Ortes entscheidend. Die verschiedenen sozialen Funktionen – Kommunikation, Identitätsstiftung und Prestigezuschreibung – konstituierten die spätantiken Schauspiele daher als ein kollektives Ereignis, das als eine Alternative zur Kirche oder zur Agora fungierte. Angesichts dieser Stellung musste selbst Johannes Chrysostomos mit Widerwillen eingestehen: „Heutzutage ist das Theater bei uns sehr berühmt geworden und eine strahlende Versammlung“.²⁷⁹

Im Sinne neuerer Konzepte der Vergesellschaftung und Kommunikation von vormodernen Gesellschaften bot das spätantike Theater somit einen geeigneten Ort für Kommunikationsprozesse, die in einer Stadt zur Herausbildung gesellschaftlicher Strukturen beitrugen und sie entweder bekräftigen oder gelegentlich auch in Frage stellen konnten.²⁸⁰ Theater waren Räume *par excellence*, an denen sich durch die

²⁷⁵ GEBAUER-WULF (1998) 15–16.

²⁷⁶ Überliefert ist diese Episode in der Vita von Petrus dem Iberer 58–59, siehe RAABE (1895) 58–60.

²⁷⁷ Soz. *h.e.* 5.9.2.

²⁷⁸ Z. B. IK 43 (Side I) 64 = AE 1958, 201; SEG XI 810; CIL X 3846 (vermutlich im Amphitheater); dazu HORSTER (1998) 53. Kaiser Constantius wurde durch eine Statue im Theater von Gerasa geehrt, siehe WELLES (1938) 431 Nr. 161. Ende des 5. Jdts. wurden auch im Theater von Catania nach einer Invasion Statuen von zwei berühmten Figuren der Stadtgeschichte durch den Statthalter wieder aufgestellt (AE 1956, 259). Allerdings ist in diesem Fall der ursprüngliche Aufstellungsort nicht vollständig gesichert, vgl. KORHONEN (2004) Nr. 12; MALINEAU (2006) 198.

²⁷⁹ Chrys. *hom. 4 in Is.* 1 (= PG 56, 119–120): Λαμπρόν ἡμῖν τήμερον τὸ θέατρον γέγονε, καὶ φαῖδρός ὁ σύλλογος.

²⁸⁰ Zu diesem Konzept siehe exemplarisch SCHLÖGL (2008), dessen Untersuchung auf die Zustände vor dem 15. Jdt. abzielt. Er konstatiert dabei eine noch nicht durch neuzeitliche Medienformen geprägte Gesellschaftsbildung, in der das Soziale durch die Kommunikation zwischen Anwesenden konstituiert werde, wobei der Begriff „Kommunikation“ hier eher als Sinnbildung und Aushandlungsprozess zu verstehen sei. In einer solchen Situation besäßen performative Handlungen und Symbole die größte Aussagekraft. Ähnlich definierte schon KIESERLING (1999) 24 die Interaktion als Kommunikation unter Anwesenden und betrachtete sie als konstitutiv für Gesellschaftsbildung,

Präsenz verschiedener Teilnehmer eine soziale Öffentlichkeit konstituieren konnte. Vorstellungen des Pantomimus und Mimus lieferten den situativen Rahmen, innerhalb dessen zwischen den verschiedenen sozialen Akteuren – dem Kaiser, seinen Stellvertretern vor Ort, den städtischen Eliten und der allgemeinen städtischen Bevölkerung – Meinungsaustausche erfolgten und man bestimmten Institutionen oder Personen durch Medien der Ehrung, Akklamation und Sitzverteilung Prestige zuschrieb.²⁸¹ In sozialer Hinsicht wurden hierdurch zunächst Hierarchien geschaffen und bestätigt, indem die Anwesenheit der verschiedenen Mitglieder eines städtischen Gemeinwesens die vollzogenen Handlungen gleichsam für die Allgemeinheit legitimierte. Auf der anderen Seite waren diese Hierarchien aber dynamisch und konnten gerade im Zuge von Unruhen bei einer Versammlung im Theater in Frage gestellt bzw. neu ausgehandelt werden. Grundlage hierfür war, dass die Theater Räume darstellten, in denen sich eine städtische Gesellschaft durch die Anwesenheit ihrer wichtigsten Mitglieder und Gruppen in besonderer Weise konstituierte und sich wiederum in Kommunikation mit Vertretern des Kaisers zugleich als Teil einer reichsweiten Gesellschaft definieren konnte.²⁸² Es sind diese Handlungsmuster und Eigenschaften, welche die spätantiken Theater zu besonderen Orten der Vergesellschaftung werden ließen – ein Vorgang, der ohne die Teilnahme eines Großteils der städtischen Bevölkerung kaum hätte stattfinden können. Daher wird in den beiden folgenden Abschnitten vor allem die Ebene des Zuschauers betrachtet und danach gefragt, auf welche Weise das spätantike Bühnenwesen überhaupt eine solche Breitenwirkung erzielen konnte und welche Umstände es sowohl für den normalen Stadtbewohner – ob Christ, Heide oder Jude – als auch für Angehörige der Elite attraktiv machten.

Das Theater als Heterotopie

Ein wichtiger Aspekt, um die Anziehungskraft und zugleich die soziale Funktion des mimischen Theaters zu erklären, besteht in seiner Eigenschaft der Parodie und der daraus resultierenden moralischen Freiheit. Ein solches Charakteristikum war dem

insbesondere in der Vormoderne (idem 204–256). In Bezug auf die Antike wurde dieser Ansatz u. a. durch HÖLKESKAMP (2008) auf die römischen *pompae* angewandt und damit für die Altertumswissenschaft fruchtbar gemacht (bes. idem 79–92). Auch PARKER (1999) liefert für das Theater der Kaiserzeit eine ähnliche Analyse. (Ich verdanke einige dieser Hinweise Anne Bäumler aus München, deren aktuelles Forschungsvorhaben zur kommunikativen Funktion von Festen in der späten Republik einen ganz ähnlichen Ansatz verfolgt).

281 Vgl. ROUECHÉ (1991) 103: „Such a use of theatres, coinciding with the increasing involvement of governors in public spectacles, helps to explain the increased blurring of the distinction between ‘political’ gatherings and gatherings for the purpose of entertainment, which is characteristic of the late-Roman period“. Idem 99–100 beschreibt auch die Installation von neuen Ehrensitzen in einigen kleinasiatischen Theatern in der Mittelachse der *cavea*, die allem Anschein nach zwischen dem 3. und 4. Jdt stattfand und vielleicht auf ein spezielles Amt oder auf kaiserliche Vertreter hindeutet.

282 Ähnlich FLAIG (2003) 232–242 für die Spiele der Kaiserzeit.

komischen Theater bereits in der Kaiserzeit zu eigen gewesen²⁸³ und könnte als die „Andersheit“ des Theaters beschrieben werden – oder in den Worten von Michel Foucault als „Heterotopie“, d. h. als ein Raum, der durch seinen Unterschied zu allgemeinen Normen und sozialen Einrichtungen eine Art Alternative konstituiert, dabei aber wiederum selbst soziale Funktionen erfüllt.²⁸⁴ William Beeman beschrieb auf dieser Grundlage den Charakter des Theaters folgendermaßen: „Actions within such a frame are governed by rules of behavior separate from those governing the world of everyday action in which they are embedded“.²⁸⁵ Es sind genau diese beiden Aspekte, die Schaffung einer alternativen sozialen Welt mit unglaublichen Verwicklungen und die Losgelöstheit von allgemeinen moralischen Normen, die im mimischen Theater zutage treten und durch die Parodie und Lachen erzeugt werden. Nach allem, was wir wissen, bestanden in der Nachfolge des kaiserzeitlichen Mimus auch die Themen spätantiker Mimenschauspiele in den romantischen Verwicklungen gewöhnlicher Charaktere, Ehebruchsgeschichten oder parodierten Mythen verschiedener Gottheiten und Heroen wie Herkules und Achill.²⁸⁶ So erwähnt Choricus als Themen und Rollencharaktere unter anderem den Ehebruch mit Gerichtsszene, Achill und den trojanischen Krieg, Soldaten, Rhetorenwettkämpfe, Herren und Knechte, Krämer, Wursthändler, Köche, Wirt, Geschäftsleute, Kinder, verliebte Jünglinge oder Jähzornige.²⁸⁷ Auch die klassische Figur des kahlköpfigen Dummkopfs war anscheinend weiterhin populär [Abb. 157-158].²⁸⁸ Dass die Mimenstücke dabei nicht vollkommen losgelöst von der „normalen“ Welt waren und zugleich eine soziale Funktion erfüllten, impliziert Choricus, wenn er darauf hinweist, dass auch im Genre der Parodie und Komik eine moralische Lektion verborgen liege; so zum Beispiel, dass in Stücken über Ehebrüche der Ehebrecher am Ende immer eine gerechte Strafe finde.²⁸⁹ Die besondere Eigenschaft des Mimus, seine fantastischen Inhalte und Charaktere ähnlich der römischen Komödie innerhalb der Lebenswelten gewöhnlicher Menschen zu verorten, dürfte seine Popularität verstärkt haben. Zudem wurde ab dem 3. und 4. Jahrhundert die

²⁸³ Vgl. PURCELL (1999); RAWSON (1993); RABENALT (1965).

²⁸⁴ FOUCAULT (1994) 755: „des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l’institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements [...] dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l’on peut trouver à l’intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés [...]“. Unter diese Orte zählt Foucault u. a. das Theater, siehe idem 758–59. Jene beiden Pole beschreibt auch POTTER (2001) 489, indem im römischen Theater das normative Verhalten einerseits nicht beachtet wurde, andererseits sich die soziale Ordnung aber deutlich manifestierte. Dieser Ansatz wurde bereits in PUK (2013) 28–33 aufgegriffen.
²⁸⁵ BEEMAN (1993) 373. Beeman verwendet zudem den Begriff „symbolic reality“ (idem 379).

²⁸⁶ Anm. 20 u. 287 Kapitel VII. Ob man hierbei zwischen hohen und niederen Stücken im Sinne Plutarchs unterscheiden sollte, ist fraglich (vgl. Anm. 10 Kapitel VII). Themen des alltäglichen Lebens konnten zwar Grobheiten enthalten, dadurch aber zugleich belehrend wirken.

²⁸⁷ Chor. *Apol. mim.* 30–31, 75–78, 108–110. Zur Parodie der Götter vgl. auch Aug. soliloq. 2.18.5; MALINEAU (2008) 98.

²⁸⁸ Siehe Anm. 15 Kapitel VII.

²⁸⁹ Chor. *Apol. mim.* 34. Zum moralischen Aspekt des Mimus siehe ferner MALINEAU (2005) 157; ROUECHÉ (2009) 182–185.

Kirche verstärkt Gegenstand der Parodie und Satire, wie weiter unten noch genauer erläutert wird.

Moralische Freiheiten und Entspannung

Dieser „heterotopische“ Charakter des Mimus dürfte den Zuschauern für eine gewisse Zeit eine Inversion der normalen Welt und moralischer Lebensnormen geboten haben in Verbindung mit einer guten Portion Humor, Persiflage und gelegentlich auch akrobatischem Entertainment [Abb. 147; 159].²⁹⁰ Leonardo Lugaresi bezeichnete in seiner Studie diesen Effekt als „compensazione delle frustrazioni della vita ordinaria“²⁹¹ und in der Tat scheinen die Zuschauer des 5. und 6. Jahrhunderts die primäre Funktion der Schauspiele in Entspannung und eigener Unterhaltung gesehen zu haben, wie es bei den Kirchenvätern indirekt überlieferte Kommentare bezeugen. So berichtet Jacob von Serugh von den Antworten seiner Gläubigen auf die Kritik am heidnischen Theaterschauspiel in folgender Weise:²⁹²

„«Es ist ein Spiel», sagen sie, «kein Heidentum. Und was verlierst Du dabei, wenn ich lache? Und da ich die Götter verleugne, werde ich nichts durch die Geschichten verlieren, die sie betreffen. Das Tanzen im Theater erfreut mich und, während ich Gott bekenne, finde ich auch Gefallen am Theaterstück. [...] und ich weiß, dass die Mimendarbietungen, die zum Schauspiel gehören, falsch sind. Ich gehe ja nicht dorthin, um den Glauben zu finden, sondern ich gehe um zu lachen.»“

In ähnlicher Weise entgegnete man Johannes Chrysostomus auf seine Vorwürfe: Schauspiele seien zur Freude (ἡδονή) da und am Lachen sei nichts Schlechtes zu finden.²⁹³ Diese soziale Funktion der Entspannung, Aufheiterung und Unterhaltung ist auch jene, die in den Verteidigungsschriften der Pantomimen und Mimen durch Libanius und Choricus hervorgehoben wurde. Libanius wandte sich im Jahr 361 fiktiv an Aelius Aristides mit den Worten:²⁹⁴

290 Zu Elementen der Akrobatik und Vorführung von Tieren siehe Anm. 22 Kapitel VII.

291 LUGARESI (2008) 150.

292 Jac. Ser. *hom. spect.* 5 nach der englischen Übersetzung aus dem Syrischen in Moss (1935) 108–109.

293 Chrys. *Anna* 4 2 (= PG 54, 661): Μὴ γάρ μοι τοῦτο εἴπῃς, ἄνθρωπε, ὅτι ἡδονὴν ἔχει ἡ θεωρία; Chrys. *hom. 15 in Heb.* 4 (= PG 63, 122): Καὶ τί κακὸν ὁ γέλως, φησὶν. Vgl. auch Chrys. *David* 3 2 (= PG 54, 696–698); Sev. Ant. *hom. cat.* 54 und 26 (PO 4.1, 48 und PO 36.4, 547), der ähnliche Kommentare bzgl. Wagenrennen überliefert. Im Übrigen scheinen die Bürger Antiochias gegenüber Kaiser Julian dieselbe Haltung kommuniziert zu haben (vgl. Jul. *Mis.* 346C-D).

294 Lib. *Or.* 64.57: ἡμεῖς, Ἀριστείδη, γυναῖκας ἔχοντες καὶ παῖδας τρέφοντες καὶ τὰ ἡμέτερα αὐτῶν καὶ τὰ κοινὰ διοικοῦντες ἀναπαύλης εἵνεκα πρὸς τὸ θέατρον ἰόντες καθήμεθα σκοποῦντες, εἴ τι κάλλους ἔπασσι τοῖς δεικνυμένοις, κἂν τις ἀπὸ τῆς ὀρχήσεως τέρψις εἰς τὴν ψυχὴν εἰσέλθῃ διὰ τῶν ὀμμάτων, ἡδίους ἀπερχόμεθα γεγεννημένοι.

„Wir, Aristides, die wir Ehefrauen haben und Kinder aufziehen und unsere eigenen und öffentliche Angelegenheiten zu erledigen haben, gehen ins Theater zu unserer Entspannung und setzen uns dort hin, um zu schauen, ob dem Dargebotenen irgendeine Schönheit beiwohnt. Und wenn irgendeine Freude durch den Tanz angeregt wird und durch unsere Augen in unsere Seele dringt, dann gehen wir in einem besseren Gemütszustand von dannen.“

Und Choricus äußerte sich in seiner Mimenapologie aus dem Jahr 526 folgendermaßen:²⁹⁵

„Auf diese Weise sorgt eine moderate Erholung dafür, dass man seine Arbeit eifriger verrichtet. [...] Denn nicht nur die Arbeit stachelt eigene Fähigkeiten an, sondern auch die Leidenschaft für das Theater und die Aussicht auf die dortigen Freuden können die Mühsal des Lebens überwinden.“

Selbst unter den Ostgoten rechtfertigte Cassiodor, obschon Christ, die Förderung des Mimus durch Theoderich mit dem Motiv, „damit er eine an zehrenden Sorgen glühende Welt durch äußerst heitere Sentenzen abkühle“.²⁹⁶

Zwar waren derartige Kommentare zum Teil Bestandteil rhetorischer Übungen wie im Fall der Pantomimenapologie des Libanius,²⁹⁷ dennoch wurden alle jene Argumente breiteren Gruppen vorgetragen und mussten demnach eine gewisse Plausibilität aufweisen. Selbst Prokop, der nicht gerade freudig auf die Bühnenherkunft Theodoras reagierte, bemerkte angesichts einer Reduzierung der Schauspiele durch Justinians Steuermaßnahmen, dass „es sowohl im Privaten als auch im Öffentlichen Trauer und Trübsal gab.“²⁹⁸ Es ist daher davon auszugehen, dass die Ausführungen von Rednern wie Libanius und Choricus einer allgemein weit verbreiteten Ansicht entsprachen, zumal die Zeugnisse der Kirchenväter ähnliche Standpunkte aufgezeigt haben. Neben politischen und kommunikativen Funktionen dürfte vornehmlich der Aspekt der Unterhaltung den gewöhnlichen Zuschauer zu den Schauspielen gezogen und genügend Attraktivität aufgewiesen haben, um die Theater auch gegen den Widerstand der eigenen religiösen Autoritäten zu frequentieren. Die Bühne bot dem Zuschauer einen „symbolic frame“, innerhalb dessen man die gewöhnliche Welt außen vor lassen

²⁹⁵ Chor. *Apol. mim.* 126–127: οὕτω καὶ σύμμετρος ἐκ τῆς θέας ἀνάπαυσις σπουδαιότερον ἔχουσιν τῶν ἔργων παρασκευάζει [...] οὐ γὰρ πενία μόνον ἐγείρει τὰς τέχνας, ἀλλὰ καὶ θέας ἐπιθυμία, καὶ νικᾷ τὴν ταλαιπωρίαν ἢ τῆς ἐκ τοῦ θεωρεῖν εὐθυμίας ἐλπίς.

²⁹⁶ Cassiod. var. 4.51.10 (= CC 96, 178): *quatinus mundum curis edacibus aestuantem laetissimis sentiis temperaret.*

²⁹⁷ Die Rede von Libanius war eine fiktive Antwort auf eine Rede von Aelius Aristides. Im wahren Leben stand Libanius den Schauspielen äußerst kritisch gegenüber, vgl. *Lib. Or.* 3.11–12; 10.23–29; 35.13–14; 42.8; 45.20–24. MALINEAU (2005) 167–169 scheint auch die Apologie von Choricus für eine fiktive Rede zu halten, gesteht allerdings ein, dass einige Elemente zeitgenössisch geprägt gewesen sein müssen. Die neue Untersuchung von WHITE (2013) konstatiert mehrere Bezüge zur realen Umwelt.

²⁹⁸ Procop. *Arc.* 26.10: ἦν τε ἰδίᾳ τε καὶ κοινῇ λύπη τε καὶ κατήφεια [...]. Vgl. Cod. Theod. 15.6.2: *ne ex nimia harum restrictione tristitia generetur.*

konnte.²⁹⁹ Schauspiele waren somit kulturelle Praktiken, die aus dem normalen Alltag herausgehoben waren und genau hierin ihren Reiz besaßen.

Möglicherweise stieg die Popularität humoristischer Schauspiele sogar, als die sozio-kulturelle Umgebung zunehmend christianisiert wurde und damit neuen moralischen Maßstäben unterlag. So bot das Mimentheater (wie auch der Pantomimus) mit seinen – nach christlichen Maßstäben – unmoralischen und mythologischen Inhalten eine Unterhaltung, welche sich bewusst von einem idealen christlichen Lebensstil absetzte und die veränderten religiösen Maßstäben unterlegene Welt invertierte: „All of this points to an important function of humor as a social leveler and as a means of revealing some of the facets of society that are normally kept hidden behind the facades of convention.“³⁰⁰ Da dem spätantiken Theater also der Charakter einer „Heterotopie“ inhärent war, boten Schauspiele, die sich nicht um christliche Belange kümmerten, einen geeigneten Versammlungsort, um die eigene städtische Gesellschaft in einem religiös neutralen Ambiente zu zelebrieren.³⁰¹ Hier waren es eher Angelegenheiten wie der Wettkampf um die besten Schauspieler, die Konkurrenz der Zirkusparteien oder die Darstellung weltlichen Prestiges, welche das Geschehen dominierten. In diesem Sinne konnte das Theater für sich eine Eigenschaft beanspruchen, die Nicole Belayche einmal die „dimension communautaire et consensuelle de la fête“ nannte, insofern Festereignisse zunächst säkulare und nicht mehr kultische Handlungsrahmen darstellten.³⁰²

Im privaten Raum

Dass eine solche emotionale Entspannung nicht nur in den öffentlichen Theatern, sondern auch im privaten Raum gesucht wurde, liegt nahe. Aus mehreren Gegenden der spätantiken Welt sind uns daher Quellen erhalten, die auch über private Vorstellungen von Bühnenakteuren berichten. Zu Anlässen wie Hochzeiten scheint es unter anderem üblich gewesen zu sein, Schauspielertruppen oder Tänzer für eine Vorstellung zu engagieren. Derartige Traditionen wurden mehrmals durch die Kirchenväter thematisiert und durch Konzilsbestimmungen verurteilt.³⁰³ Generell waren Mitglieder der Oberschicht daran interessiert, im privaten Rahmen Bühnenschauspiele für ihre Gäste und die eigene Familie zu präsentieren. Ammianus berichtet – wenngleich in überzogener Weise – davon, wie in vielen Haushalten Roms Schauspieler mit ihren Instrumenten einzogen und dass während einer großen Hungersnot im Jahr 353

²⁹⁹ BEEMAN (1993) 379. Vgl. auch WEBB (2008) 152.

³⁰⁰ WEBB (2008) 120 u. 194.

³⁰¹ Vgl. den Fall von Gaza, wo sogar ein offener Konflikt zwischen Stadtpräfekt und kirchlicher Autorität in Kauf genommen wurde (siehe Anm. 128 Kapitel II).

³⁰² BELAYCHE (2007) 46. Vgl. auch FRENCH (1985) 39–40.

³⁰³ Anm. 114 Kapitel II; Chrys. *educ. lib.* 88 (ed. Malingrey 1972, SC 188); Gr. Naz. *ep.* 193 (= PG 37, 316). Dazu TUNISON (1970) 16–17.

immer noch 3000 Tänzerinnen in Rom mit ihren Chören und Chorleitern geblieben waren,³⁰⁴ was als Umschreibung von Pantomiminnen zu verstehen ist.³⁰⁵ Kaiser Julian verbot heidnischen Priestern, Mimen oder Pantomimen Einlass in ihre Häuser zu gewähren,³⁰⁶ und Johannes Chrysostomus kritisierte mehrmals die Präsenz von Schauspielern in christlichen Haushalten und empfahl, sich von derartigen Vorstellungen fernzuhalten.³⁰⁷ Die Antwort seiner Gläubigen beschränkte sich aber darauf, dass dies Tradition sei.³⁰⁸ Sogar Kleriker nahmen im privaten Rahmen an Schauspielen teil oder führten diese mit auf.³⁰⁹ Das Interesse an privaten Darbietungen muss derart groß gewesen sein, dass ein kaiserlicher Erlass aus dem Jahr 386 es explizit untersagte, Schauspielerinnen von den Bühnen Roms wegzuführen – vermutlich, um sie andernorts für private Vorstellungen zu nutzen.³¹⁰ Auch im 6. und 7. Jahrhundert bezeugen Heiligenviten in Ost und West weiterhin die Sitte, Schauspieler zu sich nach Hause einzuladen.³¹¹ An diesem Verhalten wohlhabenderer Personen lässt sich erkennen, dass Schauspiele nicht nur bei ihren Darbietungen in öffentlichen Theatern Begeisterung erfuhren, sondern dass eine Beliebtheit und Attraktivität auch im privaten Kontext vorhanden war und gepflegt wurde.³¹²

Ästhetische Faszination

Im Fall des Pantomimus scheint die Popularität besonders auf einer ästhetischen Faszination beruht zu haben, wie es Ruth Webb in ihrer Untersuchung über den Ablauf und die Rezeption einer antiken Pantomimusaufführung herausgearbeitet hat.³¹³ Es muss bei guten Künstlern ein perfektes Zusammenspiel zwischen Gestik, Bewegung, Musik und Text gewesen sein, das die Zuschauer in seinen Bann zog. Selbst die Kirchenväter gestanden gelegentlich ein, dass das Können eines Pantomimen eine äs-

304 Amm. 14.6.18–20.

305 Die Beschreibung von Ammianus über Gesten (*gestus*) und Verdrehungen (*gyri*), welche Charaktere (*simulacra*) und Bühnengeschichten (*fabulae teatrales*) darstellten, lässt kaum einen anderen Schluss zu. Auch der Ausdruck *saltatrices* und *histriones* kann auf Pantomiminnen zutreffen.

306 Jul. Ep. 89b(304B-D).

307 Chrys. hom. in. I Cor. 7:2 2–3 (= PG 51, 210–213); hom. 56 in Gen. 1 (= PG 54, 486); hom. 12 in I Cor. 5 (= PG 61,103). Die Märtyrerakten der Xanthippa, Polyxena und Rebecca implizieren an einer Stelle (cap. 21), dass private Vorstellungen von Mimenschauspielern selbst in einem christlichen Haushalt üblich waren, siehe MONTAGUE RHODES (1893) 73.

308 Chrys. hom. in. I Cor. 7:2 2 (= PG 51, 210): Μή μοι λεγέτω τις, ὅτι ἔτος ἐστίν.

309 Anm. 116 Kapitel II.

310 Cod. Theod. 15.7.5.

311 Siehe Abschnitt „Auf die Straße? Ein Ausblick in das frühe Mittelalter“ unten.

312 WEBB (2008) 26: „There was therefore a significant crossover, for those who could afford to hire entertainers, between the theater and private entertainment.“ Zu privaten Vorstellungen von Pantomimen in aristokratischen Häusern der Kaiserzeit siehe GOURDET (2004); zur Präsenz von öffentlichen Schauspielen in privater Bilddekoration siehe KONDOLEON (1999).

313 WEBB (2008) 66–94 u. 217–220. Vgl. auch MARY (1993) 49–50.

thetische Herausforderung war, wenngleich sie das Genre an sich ablehnten.³¹⁴ Dieses Bühnenschauspiel verfügte allem Anschein nach über die Fähigkeit, die dargestellten mythologischen Figuren gleichsam präsent werden zu lassen,³¹⁵ wobei die Kunstfertigkeit darin bestand, mit Hilfe von Gestik, Masken und körperlichen Bewegungen als einzelner Darsteller jeweils verschiedene Charaktere einer Geschichte überzeugend zu verkörpern [Abb. 139].

So wichtig die künstlerischen Fähigkeiten der Darsteller und der sie begleitenden Akteure (Rezitator, Musikanten, Chor) waren, müssen aber auch die Inhalte für die Zuschauer eine große Attraktivität besessen haben – ein Aspekt, auf den Ruth Webb in ihrer Studie nur kurz eingegangen ist. Daher soll im Folgenden versucht werden, mögliche Anknüpfungspunkte der im Theater dargestellten Erzählungen an allgemeingesellschaftliche Präferenzen zu skizzieren. Es stellt sich die Frage, ob die von den Kirchenvätern so heftig kritisierte Verbindung des Pantomimus mit antiker Mythologie nicht gerade jene Eigenschaft war, die das Genre in besonderer Weise innerhalb der spätantiken Lebenskultur verortete.³¹⁶

Die kulturelle Verortung szenischer Darbietungen

Anknüpfung an die Inhalte spätantiker *paideia*

Da der Pantomimus in der Spätantike häufig zum Thema positiver und negativer Schilderungen geworden ist, liegen detaillierte Informationen über das Repertoire an Charakteren bzw. Geschichten vor, die auf der Bühne üblicherweise dargeboten wurden. Margaret Molloy hat in einem ausführlichen Appendix ihrer Edition der 64. Rede des Libanius (seiner Pantomimenapologie) alle in der antiken Literatur erwähnten Themen des Pantomimus gesammelt.³¹⁷ Hierbei ist die Verteidigungsschrift der Pantomimen durch Lukian aus dem 2. Jahrhundert zwar besonders aussagekräftig,³¹⁸ aus methodischen Gründen sollen sich die folgenden Angaben aber allein auf spätantike Quellen beschränken. Die wichtigsten Informationen stammen einerseits aus kritischen Beschreibungen der Kirchenväter, nämlich Schriften von Augustin, Quodvultdeus, Prudentius und Jacob von Serugh. Andererseits listet Libanius in seiner

314 Anm. 95 Kapitel II.

315 Vgl. Jac. Ser. *hom. de spect.* 5 (ed. engl. Moss (1935) 112): *By means of these outward gestures these stories are made manifest and the very same things enter the theatre every day in the play. [...] These are plots which, even though he is silent, he makes manifest.*

316 Zu dieser Grundkritik am Pantomimus (und teilweise auch am Mimus) vgl. Anm. 15 Kapitel II. Die Relation zwischen Theater und spätantiker Bildungskultur haben bereits LEYERLE (2001) 20–31 und MALINEAU (2008) thematisiert. Zur weitgefassten Definition des im Folgenden gebrauchten Begriffs „Mythos“ bzw. „Mythologie“ als traditionelle Gründermythen sowie Göttergeschichten und Fabeln vgl. GRAF (1993).

317 MOLLOY (1996) 278–281; siehe auch THEOCHARIDIS (1940) 29–31.

318 Luc. *Salt.* Die Liste seiner Themen deckt sich größtenteils mit spätantiken Zeugnissen.

Apologie prominente Bühnenthemen auf, und der ägyptische Dichter Nonnus liefert in einer Pantomimusszene aus seinen *Dionysiaka* ebenfalls einen Katalog von Themen, der auf zeitgenössischen Vorbildern beruht haben dürfte.³¹⁹ Ausgehend von diesen Angaben erstreckte sich das Repertoire der Pantomimen auf zahlreiche mythologische Gestalten und Geschichten, die vor allem im Umkreis des thebanischen Zyklus und traditioneller Göttermythen zu verorten sind: Apollo und Daphne, Leda, Ganymed, Hippolytus und Phaedra, Dionysus, Adonis, Aphrodite bzw. Venus, der Raub der Europa, die Liebschaften von Zeus bzw. Jupiter sowie mehrere Episoden aus dem Leben von Achill und Herkules, die auch in Mimenstücken dargeboten wurden.³²⁰ Graffiti von Mimen im Theater von Ephesos implizieren zudem für dieses Genre Rollencharaktere wie Alektor, Herakles, Thetis oder Hephaistos.³²¹ Angesichts dieser Liste lässt sich vermuten, dass sich die Popularität der Themen auf der Theaterbühne durchaus aus der Präsenz des Mythos in anderen Kunstformen speiste und diesen wiederum Inspirationen verschaffte, also letztlich Ausdruck und Teil allgemeiner kultureller Präferenzen war.³²²

In der Tat scheint der antike Mythos ab dem 4. Jahrhundert eine erstarkte Rezeption erfahren zu haben, die sowohl in der Literatur als auch in der Bildkunst feststellbar ist. Es würde den Rahmen dieses Buchs übersteigen, eine spätantike Kulturgeschichte des Mythos zu schreiben. Dennoch soll anhand einiger Beispiele die erstarkte Popularität antiker Mythologie in der Spätantike aufgezeigt werden, um hierdurch wiederum allgemeine kulturelle Strömungen zu verdeutlichen. Das Fundament dieser Kultur bestand wie schon in früheren Zeiten vor allem unter den gebildeteren Schichten in der *paideia*, d. h. einer gemeinsamen klassischen Erziehung, welche die Eliten im Reich durch einen Habitus gleicher Umgangsformen und kultureller Präferenzen miteinander verband.³²³ Die auf dieser Bildung fußende Präsenz des antiken Mythos zeigt sich im literarischen Bereich bei mehreren Autoren: Ein prominentes Beispiel ist Fulgentius, der aus Nordafrika stammend noch im 6. Jahrhundert in seinen *Mythologiae* eine Sammlung klassischer mythologischer Geschichten verfasste, die im christlichen Sinne ausgedeutet wurden. Wenngleich Fulgentius mit seiner Zusammenstellung einen christlich-pädagogischen Zweck verfolgte,

319 Aug. civ. 7.26; Quodv. symb. 1.2.12–15 (= CC 60, 308); Hier. epist. 43.2; Prud. Peri. 10.219–240; Jac. Ser. hom. de spect. 4–5 (= Moss (1935) 108–112); Lib. Or. 64.67–70 u. 64.113; Cassiod. var. 4.51.9; Nonn. 19. 201–221, dazu WEINREICH (1948) 161.

320 Dazu Anm. 20; 34; 287 Kapitel VII; siehe auch MALINEAU (2008) 96–98 u. 110.

321 ROUECHÉ (2002a) 268–269. Zu weiteren Mythenparodien im Mimus wie Herakles oder Achill siehe Anm. 14 Kapitel VII.

322 Schon ein Pantomime des 1. Jdts. v.Chr. bezeichnete seine Profession lediglich als μῦθων ὀρχηστῆς (IGRR I 975).

323 Zu diesem inzwischen geläufig gewordenen Aspekt der antiken bzw. spätantiken Kultur siehe u. a. Studien von KASTER (1988) 201–230; STEINER (1989); BROWN (1992a); LIM (1995) 138–148; CRIBIORE (2001); DRECOLL (2004); CRIBIORE (2007); GEMEINHARDT (2007). Klassisch auch immer noch MARROU (1957), bes. 465–472. Zur Bedeutung des Aspekts Bildung in spätantiken Inschriften siehe ROUECHÉ (1997); HORSTER (1998) 55; GEMEINHARDT (2007) 165–184.

zeugt sein Werk doch von seiner eigenen *paideia* und einer intensiven Kenntnis des klassischen Mythos unter Vorlage klassischer Autoren.³²⁴ Die *Dionysiaka* des ägyptischen Dichters Nonnus aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts sind ebenfalls voll von Erzählungen olympischer und vorolympischer Gottheiten.³²⁵ Die große Anzahl an Scholien und Kommentaren zu antiken Autoren im 4. und 5. Jahrhundert, insbesondere die breite Rezeption des Mythenautors Vergil,³²⁶ demonstriert die Rückbesinnung auf traditionelle literarische Stoffe. So überlieferte Macrobius in seinen *Saturnalia* zu Beginn des 5. Jahrhunderts zahlreiche Zitate klassischer Autoren und eine Vielzahl mythologischer Geschichten. Auch das Werk von Martianus Capella *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, wohl in Rom oder Nordafrika zwischen dem 5. und 6. Jahrhundert verfasst, enthält zahlreiche Erläuterungen klassischer Mythologien. Mehrere neuere Studien haben veranschaulicht, wie man in der Spätantike in Form von Anthologien und Handbüchern kulturelle Traditionen bewusst pflegte und auf sie zurückgriff – dies sowohl im Westen als auch im hellenischen Osten.³²⁷ Alan Cameron hat, ähnlich wie schon Wolfgang Liebeschuetz, in seiner jüngsten Studie deutlich gemacht, dass in kultureller Hinsicht kaum ein Unterschied zwischen den von der Forschung als „pagan“ und als „christlich“ titulierten Eliten bestand, sondern beide Gruppen Teil einer von ihm als „secular“ bezeichneten Kultur darstellten, innerhalb der sich das Christentum auch mit der Vorliebe für klassische Mythologie vereinbaren ließ.³²⁸

Die Rezeption von Mythen wurde gleichfalls in der Bildkunst vollzogen, wo nicht nur spätantike Mosaik, sondern zahlreiche Darstellungsmedien wie Elfenbein, Silber, Sarkophage oder Medaillons reich an genau den mythologischen Themen sind, wie man sie im Pantomimus und Mimus wiederfindet.³²⁹ So sind selbst in einem weit abgelegenen Ort wie der Großen Oase im westlichen Teil vom Ägypten (auch Dakhla-Oase genannt) in den letzten Jahrzehnten Wandmalereien aus dem 4. Jahrhundert

324 Zu Fulgentius siehe HAYS (2002); FERGUSON (2006).

325 Siehe Listen in VIAN (2006).

326 Vgl. Studien bei REES (2004). Zur Bildkunst siehe u. a. CAMERON (2004b) und STEFANOU (2006) 47–49.

327 BRILLIANT (1979) 126–127; KASTER (1988); EASTERLING-MILES (1999); KALDELLIS (2007); LIEBESCHUETZ (1995); siehe allgemein CAMERON (2004a) 341–347 zu dem Zusammenhang zwischen *paideia* und Mythologie.

328 CAMERON (2011) 399–420 u. 567–626; SHORROCK (2011); CAMERON (2004a) 340–341; LIEBESCHUETZ (1995). Deutlich wird die Gemeinsamkeit auch an dem Verbot Kaiser Julians für christliche Rhetoriklehrer, das auf einen wieder stärkeren Zusammenhang zwischen antiker Mythologie und paganer Religion abzielte, der offenbar bereits verloren gegangen war; dazu GEMEINHARDT (2007) 355–361.

329 Vgl. HUSKINSON (2002/2003) 149 Anm. 57. Zum Mythos allgemein in der spätantiken Kunst siehe BRILLIANT (1979). Für Beispiele von mythologischen Themen auf spätantiken Mosaiken in Ost und West siehe DUNBABIN (1978) 41–42; SCHNEIDER (1983) 134–135 u. 146; RAECK (1992); MICHAELIDES (1992) Nr. 28 u. 50; BLÁZQUEZ (1993) 20; PICCIRILLO (1993) 51–66 u. 76–77; MUTH (1998) 282–290; LANCHA (2003); HUSKINSON (2004) 149 Anm. 57; STEFANOU (2006) 253–258. Vgl. auch die Ausstattung der Zeuxippos-Thermen in Konstantinopel, die in der *Anthologia Palatina* beschrieben ist; dazu STUPPERICH (1982).

zutage getreten, die verschiedene mythologische Gestalten aus dem Werk Homers darstellten [Abb. 148].³³⁰ In angrenzenden Nachbargebäuden wurden wiederum Schulräume ausgegraben, in denen das Wissen um diese Geschichten vermittelt wurde und wo man – wie es Wandgraffiti nahelegen – Homer, Euripides und griechische Rhetorik unterrichtete.³³¹

Der Zusammenhang zwischen literarischer und visueller Kultur, den jene ägyptischen Wandmalereien aufzeigen, tritt zudem in einer Schrift des Rhetors Prokop von Gaza zu Beginn des 6. Jahrhunderts hervor: In seiner *Ekphrasis eikonos* beschrieb er detailliert die Dekoration eines zeitgenössischen Hauses und überlagerte so die visuelle Wahrnehmungsebene mit der literarischen Imagination. Bezeichnenderweise hätte der Inhalt seines Textes – eigentlich ein Abbild visueller Ausdrucksformen – ebenso gut als ein mythologisches Kompendium oder als Libretto einer Pantomimenaufführung dienen können.³³² Ebenso mutet die Mosaikdekoration aus dem sogenannten „Haus des Aion“ in Nea Paphos (Zypern) wie das Repertoire eines Schauspielers an: Es finden sich Darstellungen aus der Dionysus-Vita, Leda und der Schwan, Apollon und Marsyas, Neptun und Amphitrite sowie Szenen aus der Achill-Vita, die zwischen dem beginnenden 4. und 5. Jahrhundert datieren; zum eindeutigen Verständnis wurden diesen Darstellungen Überschriften beigelegt [Abb. 149-150].³³³ Die Szenerie des Achill auf Scyros und der Wettstreit von Apollon mit Marsyas ist auch Thema eines Mosaiks des 5. Jahrhunderts aus dem spanischen Santisteban del Puerto, dem Versbeischriften hinzugefügt wurden [Abb. 151].³³⁴ In Scythopolis scheute sich ein durch die Bildüberschrift eindeutig als Christ identifizierter Auftraggeber nicht, den Boden seines Hauses mit Odysseus und Sirenen dekorieren zu lassen.³³⁵ Auch aus Jordanien sind zahlreiche Mosaikdarstellungen des 5. und 6. Jahrhunderts mit Beischriften erhalten geblieben, in denen Themen wie Phaidra und Hippolytus oder Achill erscheinen [Abb. 152-153].³³⁶ All diese Beispiele zeugen daher von einer Prominenz mythologischer Themen in der Bildkunst, die als Ausdruck der *paideia* ihrer Auftraggeber zu verstehen sind.³³⁷ Vor diesem Bildungshintergrund wurden jene Geschichten weiterhin geschätzt, weil sie in ihren erzählerischen Aussagen moralische

330 MILLS (1980); LEAHY (1980). Abbildungen in BAGNALL ET AL. (2006) 27.

331 CRIBIORE-DAVOLI-RATZAN (2008); CRIBIORE-DAVOLI (2010).

332 Eine detaillierte Untersuchung dieser Schrift mit Kommentar bietet immer noch FRIEDLÄNDER (1939). Die erwähnten mythologischen Themen sind Zeus und seine Liebschaften, Europa und der Stier, Poseidon, Apollon und Daphne, Apollon und Marsyas, Aphrodite und Adonis, Phaedra, Hippolytus sowie Geschichten aus der Theseus-Sage und der Ilias. BUSCHHAUSEN (1986) 152 meinte, in einigen Mosaiken aus Jordanien sogar ein direktes Abbild der Beschreibungen von Prokop zu erkennen.

333 MICHAELIDES (1992) Nr. 27, 28, 30, 31, 39, 50. In anderen zypriotischen Häusern aus dem gleichen Zeitraum finden sich ebenfalls Darstellungen von Achill oder der Venus (idem Nr. 33).

334 BLÁZQUEZ (1981) Nr. 51.

335 OVADIAH-OVADIAH (1987) Nr. 31.A.

336 PICCIRILLO (1993) 51–66 = STEFANO (2006) 199–208; PICCIRILLO (1993) 76–77.

337 Dazu besonders UYTTERHOEVEN (2009). Ähnlich schon SCOTT (1997) 58.

Eigenschaften wie List, Hybris, Wagemut oder männliche *virtus* symbolisierten und somit als moralische Exempla dienen konnten. In ihrer Botschaft nahmen sie auf allgemeine Aspekte des Lebens wie erfüllte bzw. unerfüllte Liebe, Eifersucht, Erotik, Tragik oder Gewalt Bezug.³³⁸

In diesem Sinne sollte daher auch der Pantomimus als ein Bestandteil dieser kulturellen Inhalte angesehen werden, die überall im spätrömischen Reich in bildlicher und literarischer Form rezipiert wurden. Unter anderem finden sich in den Nischen des *pulpitum* des Theaters von Sabratha Reliefdarstellungen aus dem 3. oder 4. Jahrhundert, die Theatermasken, Tänzerinnen, Musen, Herkules und Merkur, eventuell eine Gerichtsszene aus einem Mimus sowie das Gericht des Paris abbilden – zu einem Großteil auch Themen des Pantomimus [Abb. 154a-b].³³⁹ Hier überlagerten sich also figürliche Darstellung, theatralische Performanz und mythologische Themen. Sowohl die Kunstform des Pantomimus mit ihrem Schwerpunkt auf klassischen Geschichten als auch der Mimus mit seiner Parodie des Mythos rekurrten demnach auf allgemeine kulturelle Präferenzen und repräsentierten sie zugleich:³⁴⁰ „Le pantomime s’inscrivait dans la perspective de diffusion et de réutilisation des mythes pratiqués dans plusieurs domaines de la culture sous l’Empire. Elle ne consistait pas en la simplification spectaculaire de textes trop littéraires ou trop complexes, mais participait d’un même mouvement culturel impérial fondé sur la réutilisation, que nous préférons nommer „réappropriation“, d’un patrimoine culturel constitué d’une multitude de récits mythologiques.“³⁴¹

Die Bühne als kulturelles Medium

Dass eine derartige kulturelle Verortung des Theaters und damit seine Verbindung mit den Lebenswelten spätantiker Zuschauer keine moderne Interpretation darstellt, implizieren Kommentare des Libanius und Choricus, die von einem zeitgenössischen Bewusstsein solcher Relationen zeugen. Choricus verteidigte den Mimus gegenüber kirchlichen Kritikern unter anderem mit dem Argument, dass Geschichten über mythologische Ehebrüche auch Teil des klassischen Curriculums in der Schule seien und

³³⁸ Zu diesen verschiedenen Aussagefeldern vgl. MITTAG (1999) 101–114 am Beispiel von Mythen-darstellungen auf Kontorniaten. Diese Themenfelder wurden in der Spätantike in der Bildkunst z.T. noch stärker mit der zeitgenössischen Lebenswelt in Verbindung gesetzt als zuvor; dazu MUTH (1998) 283–288, deren Arbeit insgesamt das semantische Spektrum mythologischer Geschichten behandelt.

³³⁹ CAPUTO (1959) 15–23. Auch die Musendarstellung stellt eine mögliche Verbindung zum Pantomimus her, vgl. JORY (1996) 12–14.

³⁴⁰ Zu Mythentravestien z. B. von Herakles im Mimus siehe JARCHO (1987); Anm. 14 Kapitel VII.

³⁴¹ GARELLI (2006) 124. Ähnlich ROUECHÉ (1993) 26, die von einer „didactic function“ des Pantomimus spricht.

bei der Ausbildung der eigenen Kinder also nicht als schädlich betrachtet wurden.³⁴² Seine Aussage wird in der Tat durch neuere Untersuchungen spätantiker Schulcurricula bekräftigt.³⁴³ Die Relation von Mythos und Mimus war derart präsent, dass Kaiser Julian sich mehrfach über die Parodie der Götter im komischen Theater beschwerte.³⁴⁴ Libanius brachte zudem das Argument vor, dass der Pantomimus in der Nachfolge früherer Tragöden einen ungebildeten Zuschauer mit dem Wissen um klassische Mythologie ausstatten könne, also gleichsam einen Bildungsauftrag repräsentiere.³⁴⁵ Beide Autoren waren sich der Einbettung mimischer und pantomimischer Schauspiele in eine weit verbreitete Kenntnis und Rezeption mythologischer Geschichten bewusst. „Tragedy was regarded as part of a cultural heritage in the broadest sense and as such could be alluded to even in the relatively ‘low’ genre of mime.“³⁴⁶ Selbst die Kirchenväter ließen in ihren Werken oft erkennen, dass sie um die Bedeutung des Theaters für ihre eigene Erziehung und die allgemeine Bildung wussten.³⁴⁷ Ein Eintrag in den sogenannten Canones des Hippolytus, wohl zwischen 336 und 340 in Ägypten verfasst, ist in dieser Hinsicht bezeichnend, da er nicht nur Theaterproduzenten (θεατροῦνοι) und Schauspielern die Zulassung zur Taufe verbot, sondern im gleichen Kanon auch Grammatiklehrer dazu aufrief, ihren Schülern die alten Göttergeschichten als dämonisch und unwahr vor Augen zu führen.³⁴⁸ Das Theater und klassische mythologische Themen gehörten also in christlicher Wahrnehmung eindeutig zusammen.³⁴⁹ So bemerkte Augustinus, dass er „die Diebstähle Merkurs, die Frechheit der Venus, die Hurereien und Schandtaten der übrigen Götter“ normalerweise nur aus Büchern vorbringen würde, „wenn sie nicht täglich in den Theatern gesungen und getanzt würden“.³⁵⁰ Nach dem Niedergang des klassischen Dramas in der frühen Kaiserzeit waren es in der Tat vor allem die Pantomimen, die in szenischer Weise mythologische bzw. dramatische Stoffe in kompakten Versionen einer breiten Zuschauer- und Zuhörerschaft vermittelten.³⁵¹ Wenngleich – wie es ein Kommentar

342 Chor. *Apol. mim.* 36–41. Schon in ähnlicher Weise Str. 1.2.8(C19–20). Auch sei erneut auf das Lehrerverbot von Julian verwiesen, das im Umkehrschluss die Unterweisung heidnischer und christlicher Schüler in antiker Mythologie bezeugt (Anm. 328 Kapitel VII).

343 CRIBIORE (1994). Vgl. auch MITTAG (1999) 119–124 über den Kanon spätantiker Bildungsautoren.

344 Jul. *Or.* 7.204B; *Mis.* 366C.

345 Lib. *Or.* 64.112 (Text siehe Anm. 46 Kapitel VII); dazu SCHNUSENBERG (1981) 23–24.

346 PUCHNER (2002) 307.

347 Aug. *civ.* 2.8; JÜRGENS (1972) 32–148; SCHNUSENBERG (1981) 23–24; KENNEL (1992); EASTERLING-MILES (1999); MITTAG (1999) 119–120; allgemein auch GEMEINHARDT (2007).

348 Canon. Hipp. § 12 (= PO 31.2, 365–367). Vgl. auch Chrys. *educ. lib.* 38–39 (ed. Malingrey 1972, SC 188).

349 Vgl. auch Ps.-Just. *coh. ad Gr.* 15.1–17.1; 36.4 (ed. Riedweg 1994).

350 Aug. *civ.* 7.26: *Quid sunt ad hoc malum furta Mercurii, Veneris lascivia, stupra ac turpitudines ceterorum, quae proferremus de libris, nisi cotidie cantarentur et saltarentur in theatris?* Ähnlich Aug. *civ.* 5.12; Lact. *inst.* 5.10.17–18.

351 Zu diesem Aspekt vgl. WEBB (2008) 26 u. 63; GARELLI (2006); JORY (1986) 147–149; KELLY (1979); auch WEISMANN (1972) 44–46; EASTERLING-MILES (1999). Ein solches Libretto könnte sich hinter einer auf Papyrus überlieferten Version von Euripides’ *Cresphontes* aus Oxyrhynchus verbergen, vgl.

Augustins nahelegt³⁵² – die Zuschauer in der Regel durch einen Sprecher über die Inhalte einer Aufführung instruiert wurden, impliziert die Popularität pantomimischer Darbietungen dennoch, dass breite Kreise der Bevölkerung noch über eine gewisse Kenntnis antiker Mythen verfügt haben müssen und sich mit diesen kulturellen Praktiken identifizierten.³⁵³ Viele der im Pantomimus vorgetragenen Inhalte waren traditionelle Geschichten, deren Bekanntheit durch die Bühnendarbietungen wiederum weitergetragen wurde.³⁵⁴ Die Begeisterung bei einer großen Masse von Zuschauern demonstriert, dass das Mythenrepertoire der Bühne immer noch in einem gewissen Maße verstanden und in seinen Aussagen geschätzt wurde.³⁵⁵ Die Kontinuität dieser Theaterform kann daher auch als Indiz für eine weiter fortgeführte Kultur der „old stories learnt at school“³⁵⁶ dienen.

Hier sei noch einmal die Antwort der Gläubigen auf Kritik an mimischen Schauspielen durch ihren Bischof Jacob von Serugh angeführt, welche ein solches Bewusstsein widerspiegelt:³⁵⁷

„Es ist ein Schauspiel, kein Heidentum. [...] Da ich die Götter verleugne, werde ich nichts durch die Geschichten verlieren, die sie betreffen. [...] Ich bin trotzdem ein Getaufter und bekenne den einen Herrn. Und ich weiß, dass die Mimendarbietungen, die zum Schauspiel gehören, falsch sind. [...] Und was jene Dinge in den Geschichten betrifft, die hinsichtlich der Erzählungen der falschen Götter dargestellt werden, so weiß ich, dass sie falsch sind, und ich sehe sie mir unter Lachen an.“

Die christlichen Zuschauer waren sich also der mythologischen Inhalte mimischer und pantomimischer Darbietungen durchaus bewusst und mit ihnen vertraut. Nur kam ihre Beurteilung jener Inhalte zu einem anderen Ergebnis, als Bischof Jacob es sich erhofft hatte. Denn das normale Publikum rezipierte den klassischen Mythos vielmehr als einen interessanten Bühnenstoff, zumal dieser auch in anderen gesellschaftlichen

TURNER (1963) 125–127. ZANOBI (2010) postulierte sogar eine Inspiration der Tragödien Senecas durch zeitgenössische Pantomimenaufführungen.

352 Aug. doct. christ. 2.25.38(2.97): *non primis temporibus saltante pantomimo praeco praenuntiaret populo Carthaginis quid saltator vellet intellegi.*

353 MALINEAU (2008) 113–115. Gleiches gilt für die Bildkunst, wo ebenfalls eine Verständlichkeit der Mythen gegeben sein musste, vgl. LORENZ (2008) 31–45.

354 WEBB (2008) 63: „But the general practice, certainly as we can tell from Greek sources, was to present versions of well-known stories rather than adapting existing poems or plays to a danced form. [...] Pantomime was one of the range of media that represented traditional stories, including poetry, rhetoric, and the visual arts.“ LEYERLE (2001) 29: „What we can be sure of, however, is that mime and pantomime, rather like Disney productions of today, spread a knowledge of mythology among the uneducated. [...] The goal of education in antiquity was not so much to develop reasoning faculties as to ensure the conservation of literary heritage.“

355 Vgl. LEYERLE (2001) 20–21 zu einer Predigt passage (Chrys. *hom. 5 in Tit. 4* = PG 62, 693), in der Johannes Chrysostomus auf mehrere klassische Mythen und Tragödien anspielte – offenbar in der Annahme, sein Publikum verstehe diese indirekten Verweise. Das Kriterium der Verständlichkeit gilt im Übrigen auch für die zahlreichen mythologischen Mosaik, vgl. LORENZ (2008) 44–45.

356 FOSS (1979) 11.

357 Jac. Ser. *hom. spect. 5* (= MOSS (1935) 108–109).

Bereichen von Christen in seiner Symbolik und erzählerischen Aussage als ein kulturelles Erbe gepflegt wurde. So vermischte eine Mosaikdarstellung des 6. Jahrhunderts aus Erez in Palästina christliche Figuren mit dem Triumph des Dionysus,³⁵⁸ während ein Christ des 4. Jahrhunderts im britischen Dorset ein Mosaik stiftete, welches das Chi-Rho im Zentrum hatte, darum jedoch Darstellungen von Neptun, Venus und Adonis gruppierte [Abb. 155].³⁵⁹ In Ephesos wurde wiederum eine Serie von spätantiken Lampen aus dem 4. und 5. Jahrhundert gefunden, die verschiedene Szenen des Neuen Testaments, Themen der antiken Mythologie wie Zeus und Leda, Aphrodite, Ganymed oder Herakles und Darstellungen aus dem Unterhaltungsgenre wie Flötenspieler, Pantomimen und Akrobaten aufweisen.³⁶⁰ Klassische Motive dienten also auch Christen als Dekor und Ausdruck ihres eigenen kulturellen Verständnisses, ohne dass dahinter eine bewusst pagane Symbolik zu vermuten wäre.³⁶¹ Die Verbindung mit Motiven pantomimischer Darbietungen im letzten Beispiel zeugt zugleich davon, dass anscheinend kulturelle Praktiken in verschiedenen Feldern – Literatur, Bildkunst, theatralische Performanz – als Teile einer gemeinsamen Kultur rezipiert wurden. Mögen jene Beispiele noch der Lebenswelt gehobener Schichten entnommen sein, so hat Roger Bagnall anhand einer onomastischen Untersuchung der ägyptischen Oasenorte aufgezeigt, dass selbst allgemeine Namensgebungen konservativen Tendenzen folgten und man im 4. Jahrhundert in besonderer Weise auf Namen aus Homer, der Archaik oder der Klassik zurückgriff.³⁶² Die Präsenz traditioneller Themen in Bilddekor, Erziehungswesen und Onomastik an einem so entfernt liegenden Ort wie der Großen Oase ist bemerkenswert und illustriert, wie groß die Vertrautheit mit klassischen Themen in der spätantiken Gesellschaft noch gewesen sein muss³⁶³ – eine Kultur, die auch das spätantike Theater durch seine Inhalte in besonderer Weise repräsentierte und festigte.

358 OVADIAH-OVADIAH (1987) Nr. 77; RAHMANI (1975). Zu ähnlichen Kombinationen siehe SHORROCK (2011) 55.

359 TOYNBEE (1962) Nr. 199. Der Herausgeber vermutet hier zwar eine Zusammenstellung von Symbolen für Tod und Wiedergeburt. Es ließe sich aber ebenso gut an eine Relation der mythologischen Darstellungen mit literarischer Bildung denken, so dass ein religiöser Konflikt gar nicht intendiert war. In der Tat deutet eine neue Interpretation durch BOWES (2011) 181–184 dieses Mosaik in der Weise, dass ein literarisch gebildeter Auftraggeber verschiedene philosophische Richtungen habe darstellen wollen.

360 FOSS (1979) 11–12.

361 UYTTERHOEVEN (2009) 332–335.

362 Diese noch unpublizierten Ergebnisse wurden vorgetragen im Rahmen der 6. Häcker-Lecture am Zentrum für Altertumswissenschaften der Universität Heidelberg im Juni 2011. Vgl. auch WAGNER (1987) 224–226.

363 Vgl. BOOZER (2005) 14–18.

Das Theater in der spätantiken Bildkunst

Angesichts dieser kulturellen Zusammenhänge ist abschließend die Frage aufzuwerfen, ob Mimus und Pantomimus nicht auch ihrerseits andere Kunstgattungen beeinflusst haben.³⁶⁴ Im literarischen Genre erscheint die Beschreibung des tanzenden Pantomimen Maron aus den *Dionysiaka* des Nonnus zum Beispiel derart detailliert, dass sie durch zeitgenössische Betrachtungen der Bühne inspiriert gewesen sein dürfte, zumal das Werk auch die Schilderung eines Wagenrennens enthielt.³⁶⁵ Für die spätantike Mosaikkunst haben einige neuere Studien ebenfalls auf die mögliche Inspiration von Darstellungen durch Bühnendarbietungen hingewiesen.³⁶⁶ Mosaik aus Trier, Antiochia oder dem jordanischen Madaba rekurrieren durch die Darstellung von Theatermasken direkt auf szenische Darbietungen [Abb. 156].³⁶⁷ Auf den Konsulardiptychen werden pantomimische und mimische Schauspieler zum Teil unmittelbar abgebildet [Abb. 157–Abb. 159],³⁶⁸ und Kleinfunde des 4. und 5. Jahrhunderts aus griechischen Theatern illustrieren komische und tragische Schauspieler.³⁶⁹

In anderen Fällen wie den nordafrikanischen oder antiochenischen Mosaiken sind es die Anordnung der Figuren und die sequenzierte Abfolge der Erzählung, die möglicherweise dem Ablauf eines Theaterstücks entnommen waren.³⁷⁰ Charlotte Roueché hat durch einen Vergleich mit Bühnengraffiti aus Ephesos postuliert, dass Darstellungen von Stadtpersonifikationen wie zum Beispiel auf einem Mosaik aus dem syrischen Madaba eventuell durch mimische Darbietungen inspiriert gewesen sein könnten.³⁷¹ Wie es Katherine Dunbabin im Anschluss an andere Forscher formulierte: „The familiarity of patrons with themes such as the Jugement of Paris or Achilles on Scyros will often have derived, not primarily from works of literature nor from traditional drama, but from the repeated presentation of these themes by dancers of pantomime.“³⁷² Ihre Annahme einer derartigen Relation beruht vor allem darauf, dass direkte Darstellungen des Theatergenres im Gegensatz zum Beispiel zu Zirkusdarstellungen in der spätantiken Mosaikkunst kaum vorhanden sind. Die bildliche Rezeption dürfte sich also eher auf der allgemeineren Ebene des Mythos bewegt haben. In diese Richtung argumentierte ebenso Fabienne Dugast, die wie für die frühe Kaiserzeit

³⁶⁴ Für eine derartige Untersuchung siehe beispielhaft MITTAG (1999) 99–100.

³⁶⁵ Nonn. 19.201–221; vgl. WEINREICH (1948) 161–164.

³⁶⁶ KONDOLEON (1995) 310–312; JORY (1996); EASTERLING-MILES (1999) 104; HUSKINSON (2002/2003); LANCH (2003); BOWERSOCK (2006) 54–63; UYTTERHOEVEN (2009); BERLAN-BAJARD (2006) 105–108; CAMERON (2011) 698–706.

³⁶⁷ HOFFMANN ET AL. (1999) Nr. 13 u. 56; LEVI (1947) 165–166; PICCIRILLO (1993) 51–66. Zu solchen Darstellungen allgemein siehe LAVAGNE (1992).

³⁶⁸ WEBSTER (1995) 467 Nr. 6DI 1–2; PUCHNER (2002) 315–316.

³⁶⁹ WEBSTER (1995) 460–68.

³⁷⁰ DUNBABIN (1978) 41–43; HUSKINSON (2002/2003) 145–158.

³⁷¹ ROUECHÉ (2002a) 277–279.

³⁷² DUNBABIN (2004) 162. Sie verweist auf ähnliche Analysen durch KONDOLEON (1995) 308–312; LANCH (1997); und MUTH (1998) 310–313.

auch für die Spätantike eine Referenz zwischen Theater und Mythendarstellungen als Ausdruck von Bühneninhalten in Betracht zog.³⁷³ Susanne Muth stellte in ihrer Studie fest, dass Mythenthemen auf spätantiken Mosaiken freier und zum Teil mit neuen Inhalten und Bedeutungen eingesetzt wurden als noch zur Kaiserzeit.³⁷⁴ Diese Tendenz könnte möglicherweise darauf zurückzuführen sein, dass einen wichtigen Begegnungsort mit mythologischen Themen nunmehr das Theater darstellte, wo gerade im Genre des Pantomimus und Mimus klassische Geschichten situativ zu Allegorien frei verarbeitet und lange dramatische Werke zu kürzeren „plots“ umgestaltet wurden.³⁷⁵ Die flexible Verwendung von Mythen auf der Bühne könnte also im Laufe der Zeit auch in der Bildkunst Fuß gefasst haben.³⁷⁶ Im Fall eines Mosaiks des 5. Jahrhunderts aus Zeugma wurde zum Beispiel eine Verbindung zu einem verlorenen Leukippe-Mimus postuliert, da der Inhalt der Darstellung nicht mit geläufigen Versionen dieses Mythos in der antiken Literatur übereinstimmt und „Leukippe“ als Titel eines Mimus in einem Papyrus aus dem 5./6. Jahrhundert bezeugt ist.³⁷⁷ Im Fall von Darstellungen aus der Achill-Vita auf einer Messingkanne östlicher Provenienz nahm der Herausgeber eine mögliche Beeinflussung der Ikonographie durch Pantomimus- oder Mimusdarbietungen an, da einige Modi der Darstellung nicht gängigen künstlerischen Traditionen entsprächen und eher auf eine szenische Anordnung hindeuteten.³⁷⁸ Die Neuentdeckung einzelner Passagen der Achill-Biographie in der Bildkunst der Spätantike könnte in der Tat darauf zurückzuführen sein, dass ein solches Thema

373 DUGAST (2007) 18–19. Auf diesen Ansatz stützen sich die Ausführungen dieses Abschnitts.

374 MUTH (1998) 282–284. Die gleiche Tendenz der freieren Verwendung reduzierter Mythenthemen stellte auch DUNBABIN (1978) 44 fest; ebenso SCHNEIDER (1983) 134–135.

375 Siehe Anm. 34 Kapitel VII. So ließe sich die u. a. durch RAECK (1992) 71–78 bemerkte Einfügung „aktueller“ Elemente und die Zusammenstellung verschiedener Erzählungen in spätantiken Mythendarstellungen ebenso dadurch erklären, dass sich die Darstellungsmodi an einer zeitgenössischen Präsentation auf der Bühne orientierten.

376 In der Tat wirken manche Über- bzw. Beischriften, mit denen spätantike mythologische Mosaikdarstellungen versehen wurden, wie die Bezeichnungen von Rollencharakteren oder die Erklärung eines Kommentators von Pantomimusdarbietungen. Vgl. z. B. die Darstellungen von Leda und der Schwan, Meda, Priamos und Galatea, oder Circe auf hispanischen Mosaiken bei GÓMEZ PALLARÈS (1993) 288–289, oder ein Mosaik von Phaedra und Hippolytus aus Jordanien; dazu PICCIRILLO (1993) 51–66; STEFANOU (2006) 204–208.

377 Zur Interpretation dieses Mosaiks siehe GÖRKAY-LINANT DE BELLEFONDS-PRIOUX (2006); zu dem Papyrus siehe Anm. 20 Kapitel VII.

378 HENGEL (1982) 39–40. Auch in der *Ekphrasis eikonos* des Prokop von Gaza wird als Bildthema eine Löwenjagd des Hippolytus erwähnt, die ansonsten nirgendwo bezeugt ist, vgl. FRIEDLÄNDER (1939) 103. LIEBESCHUETZ (1995) 197–199 wies auf Darstellungen eines veränderten, moralisierten Cassiopeia-Mythos hin, die er mit neuen philosophischen Interpretationen zu erklären versuchte. Vielleicht wurden beide Fälle aber vielmehr durch eine Mythenversion der Theaterbühne inspiriert, was die freie Veränderung des Mythos erklären würde. Ebenso wurde die Geschichte von Phaedra und Hippolytus als ein populäres Bildthema der Spätantike mal ohne, mal mit der Figur der Amme dargestellt, vgl. LANCHI (2003) 213.

auch durch Pantomimen und Mimen verstärkt aufgegriffen wurde.³⁷⁹ Solche Interpretationen sind durchaus plausibel, da bereits Vitruv zu Beginn der Kaiserzeit davon berichtete, dass Szenen aus dem Theater wie in den Tragödien, Komödien und Satyrspielen die Vorlage für Wanddarstellungen von Fabeln und trojanischen Erzählungen bildeten, ihm ein Zusammenhang zwischen szenischer Performanz und visuellem Dekor also bewusst war.³⁸⁰ Auch Augustinus wusste um die Relation zwischen der Komödie, der Tragödie, den Mimen und den Werken der Maler und Bildhauer, wenngleich er solche Darstellungsformen ob ihrer Ungenügendheit ablehnte.³⁸¹

Zwei spätantike Darstellungen von Geranomachien aus Hispanien und dem Osten werfen ähnliche Fragen auf:³⁸² An sich war dieses Thema ein in der Antike seit der Archaik sehr geläufiges Bildmotiv, so dass man zunächst die Tradierung eines ikonographischen Topos vermuten würde.³⁸³ Jedoch weisen beide Mosaike Bei- bzw. Überschriften auf, die zum einen wohl den Laut von Kranichen wiedergeben sollten, zum anderen sind auf dem spanischen Mosaik kurze Dialoge in Vulgärlatein verzeichnet [Abb. 160].³⁸⁴ Gerade die letztgenannten Beischriften verweisen auf eine

379 Hierzu RAECK (1992) 122–138 und BLÁZQUEZ (1981) 71. Achilles ist als häufiges Thema spätantiker Pantomimus- und Mimusdarbietungen bezeugt (siehe Anm. 317 u. 319 Kapitel VII).

380 Vitruv. 7.5.2.

381 Aug. soliloq. 2.18.2: *Itaque ipsa opera hominum, velut comoedias aut tragoedias aut mimos et id genus alia, <non> possumus operibus pictorum fictorumque coniungere. Tam enim verus esse pictus homo non potest, quamvis in speciem hominis tendat, quam illa quae scripta sunt in libris comicorum.*

382 Das spanische Mosaik stammt aus einer Villa bei Fuente Alamo und wird in das 4. Jdt. datiert. Es ist publiziert bei DAVIAULT-LANCHALÓPEZ PALOMO (1987). Auf drei Bildfeldern sind mehrere Pygmäen, ein Kranich und eine alte Frau jeweils mit Beischriften dargestellt.

Ein ähnliches Thema findet sich in einem Mosaik mit griechischer Beischrift, auf dem ein Pygmäe und ein Kranich oder Schwan dargestellt sind. Hier liegt keine Publikation vor, sondern der Eintrag in SEG XLVII 2226 = SEG LII 1876 verweist lediglich auf einen Auktionskatalog. Jene Referenz ist allerdings falsch und die tatsächliche Abbildung findet sich im Katalog von Christie's New York, Antiquities, Friday 30 May 1997, p. 90 Nr. 210 (diesen Hinweis verdanke ich R. Celia Krause). Dort wird die Mosaikdarstellung zwar auf das 2. Jdt. datiert, stilistisch dürfte sie aber spätantik einzuordnen sein. Die genaue Herkunft bleibt unbekannt.

383 HARARI (2004); TYBOUT (2003); VERSLUYS (2002) 275–277 mit weiteren Verweisen.

384 AE 1987, 501a-c = CIL II² 5, 599 = CEBALLOS HORNERO (2002) Nr. 71; dazu auch SCHMIDT (2000): a) *Su<m> | Cerbio<s> || <h>e<m> fili Gerio | vale || Subduc te, pater || Ai mise/ra | decollata | so<m> (=sum) || uxor Mastale b) Et tu ere suma (= sume) || <h>e<m> import/tuna || timio (timeo) ne vecti<m> | franga<m> c) Selvam | grave[---] = Ich bin Cervius: „Ach mein Sohn Gerion, leb wohl!“ – „Duck dich, Vater!“ Die Frau Mastale: „Oh weh ich Arme, ich bin zugrunde gerichtet“ – „Du auch, Herr, ergreife dies!“ – Ach, Lästige!“ – „Ich habe Angst, mir den Hebel zu brechen!“ – „Den bedrückenden Wald...“; SEG XLVII 2226 = SEG LII 1876: a) Κοιτῖρας b) Κρα c) Κρα · κρακρουκε κανθεειπησουκαφω|σε. Es dürfte sich hierbei um einen Namen und um lauttextliche Wiedergaben der Kraniche handeln, das letzte Kompositum ist unklar; vgl. auch TYBOUT (2003) 508 Anm. 11. Ein weiteres Mosaik unbekannter Herkunft gibt die Szene eines Fuchses wieder, der den Kampf zweier Hähne zu entscheiden scheint. Die Beischriften könnten ebenfalls auf eine Parodie oder eine Fabelszene verweisen (SEG XLVII 2227): καλ<ω>ς παλ|ήετη || πρόσ<ε>μι ἔχητε (= ἔχετε) – „guter Ringkampf, los kämpft! / ich bin zur Stelle, bleibt dabei!“. Auch ein spätantikes Mosaik aus dem portugiesischen Vitoria de Ameixial enthält eine Szene, in der ein Mann eine nackte Frau mit einer Rute peitscht. Der Darstellung sind*

textuelle Vorlage für die dargestellte Szenerie und es wurde bereits angenommen, dass der antike Künstler auf komische Dialoge aus einem Mimenstück oder einer Komödie zurückgegriffen habe, dessen Handlung als Vorlage für das Bildthema diene.³⁸⁵

Schließlich hat Bowersock in seiner Analyse spätantiker östlicher Mosaik konstatiert: „Dionysos is the encompassing, enabling inspiration for the mimes and, through them, for the mosaists who evoked the entertainments of their cities [...] If the mosaics teach us that the cities were proudly conscious of their own individuality, they also demonstrate a shared enjoyment of the ancient and undying tradition of ancient myths.“³⁸⁶ Eine Untersuchung der Relationen zwischen Bühne und spätantikem Bilddekor hat aufgezeigt, dass direkte Verbindungen zwar nur in einigen Fällen anhand von Darstellungsmodi oder Erzählstrukturen sicher postuliert werden können, bei einer größeren Anzahl von Beispielen aber durchaus im Bereich des Möglichen liegen.³⁸⁷ Denn spätantike Bildmotive und Inhalte des Theaters waren beide in eine allgemeine Mythenrezeption eingebettet, von welcher der spätrömische Dichter Macrobius am Beispiel Vergils ausführte:³⁸⁸

„Dies hat der Autor so elegant behandelt, dass die Geschichte der leidenschaftlichen Dido, die jedermann als falsch erkennt, durch so viele Jahrhunderte hindurch dennoch den Anschein der Wahrheit bewahrt hat. Und sie geht auf diese Weise allen als wahr über die Lippen, so dass die

lateinische Sätze beigeschrieben, die bislang nicht gedeutet werden konnten, siehe GUARDIA PONS (1992) 256–258 mit Abb. 108. Möglicherweise wird hier ebenfalls auf szenische Dialoge aus einem Bühnenstück Bezug genommen, was rituelle bzw. magische Interpretationen der Forschung überflüssig machen würde.

385 DAVIAULT-LANCHÁ-LÓPEZ PALOMO (1987) 51 u. 69–78; RAWSON (1988). Einen solchen Zusammenhang impliziert auch das Sprachniveau des Lateins, wenngleich das Thema der Geranomachie ansonsten nicht als Stoff spätantiker Bühnenstücke bezeugt ist. Jedoch hat bereits WHITEHOUSE (1985) für eine literarische Vorlage von Pygmäen- und ägyptisierenden Darstellungen argumentiert. In diesem Zusammenhang erscheint eine Bemerkung von Libanius interessant, der in einer Rede (Or. 45.22) die Eliten von Antiochia beschuldigte, dass ihre einzigen Interessen im Beifall der Menge bestünden und sie deshalb, anstatt ihre Pflicht zu tun, Gefallen verteilen würden. Und wenn sie dabei den Ruf der Kraniche für sich sicherstellen können, fühlten sie sich gesegnet (καὶ τυχῶσι τῆς κλαγγῆς τῶν γεράνων, εὐδαιμονίζουσιν ἑαυτοῦς). Die Wortwahl könnte entweder metaphorisch gedeutet werden in dem Sinne, dass die „Kraniche“ die Zuschauerschaft und die gemeine Menge darstellten (vgl. TLG II p. 581). Allerdings könnte sich hinter dieser Aussage auch der Bezug auf ein prominentes Bühnenstück (z. B. „der Schrei der Kraniche“) verbergen, das wohlhabende Stifter für ihre eigenen Schauspiele gewinnen wollten und dessen Titel somit eine Verbindung zu den Darstellungen der Geranomachie liefern würde.

386 BOWERSOCK (2006) 63.

387 Zu diesem Problem siehe auch MITTAG (1999) 113 im Fazit seiner Untersuchung mythologischer Darstellungen auf Kontorniaten.

388 Macr. Sat. 5.17.5: *Quod ita elegantius auctore digessit, ut fabula lascivientis Didonis, quam falsam novit universitas, per tot tamen saecula speciem veritatis obtineat et ita pro vero per ora omnium volitet, ut pictores fictoresque et qui figmentis liciorum contextas imitantur effigies, hac materia vel maxime in effigiandis simulacris tamquam unico argumento decoris utantur, nec minus histrionum perpetuis et gestibus et cantibus celebretur.* Zur Beziehung zwischen Vergils Werken und Bühnendarstellungen in der Kaiserzeit siehe PANAYOTAKIS (2009).

Maler und Bildhauer und jene, die durch zusammengefasste Stoffteile Bildwerke schaffen, sich einerseits dieser Vorlage bedienen, um ihre Bilder zu formen, so als ob sie der einzige Gegenstand des Dekor sei, und andererseits sie nicht weniger durch die ständigen Gesten und Gesänge der Schauspieler Verbreitung findet.“

Literarische Produktion von Mimus und Pantomimus

Die kulturelle Bedeutung des Theaters, insbesondere des Mimus, lässt sich schließlich in seiner literarischen Produktion hervorheben. Von einem noch sehr lebendigen literarischen Schaffen für die spätantike Bühne zeugt unter anderem ein Papyrus aus dem 5./6. Jahrhundert, der mehrere Titel von Mimenstücken verzeichnet: „Das Tänzchen“, „Kein Bedarf an Worten“, „Die Verweichlichten“, „Die Sonne“, „Die Goten“ und „Leukippe“.³⁸⁹ Fragmente von Mimenstücken sind in weiteren spätantiken Papyri überliefert und verweisen auf eine kontinuierliche Tradierung bzw. Produktion von Theatervorlagen.³⁹⁰ Die Komödie *Querolus* aus Südgalien des frühen 5. Jahrhunderts³⁹¹ demonstriert die Popularität komischen Theaters unter Autoren und intellektuellen Zirkeln auch im Westen des spätrömischen Reiches, wie im Fall des Historikers und Dichters Paulus aus der Gegend von Bordeaux – einem Freund des Ausonius –, der sich mit der privaten Lektüre von Mimenstücken auseinandersetzt.³⁹² Sentenzen aus Mimenstücken waren weiterhin bekannt und wurden selbst von gebildeten Personen wie Rednern und Juristen des Öfteren eingesetzt.³⁹³ Nilos von Ankyra beschwerte sich zum Beispiel darüber, dass dies oftmals durch neugetaufte Christen geschehe.³⁹⁴ Auch Cassiodor bezog sich in einem kurzen Exkurs über die Geschichte des Mimus auf die literarische Produktion von Autoren wie Philistion, die ihm offenbar noch bekannt war.³⁹⁵ In der Tat impliziert eine Passage bei Marius Mercator, der in Rom um das Jahr 418 lebte, dass klassische Mimenautoren wie Philistion, Lentulus oder Marullus weiterhin den besonderen Beifall des Publikums

389 Anm. 186 Kapitel VII.

390 Anm. 20 Kapitel VII. Zu einem Hephaistios-Mimos siehe Anm. 14 Kapitel VII. Dass in der Spätantike klassische Tragödien und Komödien wie jene von Menander und Aristophanes reichlich kopiert wurden, sei nur am Rande erwähnt, wenngleich dieser Umstand ebenfalls auf eine kontinuierliche literarische Beschäftigung mit Theaterstücken hinweist; dazu u. a. PINTAUDI (1977) 107–109. Auch Claud. 19.363–64 berichtet davon, wie man im Thronrat von Arcadius Passagen aus Tragödien und Komödien rezitiert habe.

391 Der *Querolus* war in der Tat eine Komödie und kein Mimus; hierzu KÜPPERS (1989); JACQUEMARD-LE SAOS (1994); R. Mathisen, *The Querolus. Law, Society, and Classical Culture in Late Antiquity* (in Vorbereitung).

392 Aus. epist. 7.21–22. Zur literarischen Vorliebe gallischer Aristokraten des 4. und 5. Jdts. siehe MATHISEN (1991) 45–51. Eine ähnliches Interesse für das komische Theater findet sich bei Johannes Lydus im 6. Jdt. dazu PEREA YÉBENES (2006).

393 Ps.-Chrys. *hom. in Mt. 12:14* 7 (= PG 61, 710); Amm. 30.4.14; 30.4.21.

394 Nil. *epp.* 3.8 (= PG 79, 369); dazu HAMMERSTAEDT (1996).

395 Cassiod. var. 4.51.10. Erwähnungen von Philistion sind in der Tat überwiegend bei spätantiken Autoren und nicht bei kaiserzeitlichen zu finden, vgl. BONARIA (1956) 55–57; REICH (1903) 425.

empfangen.³⁹⁶ Im Fall des Pantomimus wurde bereits erwähnt, dass in der Spätantike Mythengeschichten weiterhin durch Autoren zu verkürzten Libretti bzw. gesanglichen Texten verarbeitet wurden.³⁹⁷ Es waren wohl solche Literaten, die ein irrtümlich mit Johannes Chrysostomus identifizierter Autor im Sinn hatte, als er von den „Schreibern von Tanzdramen“ sprach.³⁹⁸ In ähnlicher Manier erwähnte Marcus Diaconus zu Beginn des 5. Jahrhunderts Tragödiendichter und andere Schriftsteller, welche die Sprache für „Gespött“ und „Altweibergeschichten“ verschwenden würden.³⁹⁹ Diese Beispiele illustrieren somit die Verbreitung von Bühneninhalten innerhalb intellektueller Eliten des 5. und 6. Jahrhunderts, darunter in der Mehrzahl wahrscheinlich Christen. Die wichtigsten Propagatoren des Theaters waren allerdings die Akteure auf der Bühne selbst. So ist der folgende Abschnitt den Schauspielern des spätantiken Theaters gewidmet und beleuchtet Aspekte wie Berühmtheit, rechtlichen Status und allgemeine Lebensumstände.

Von Stars und anderen Schauspielern

Da die Bandbreite mimischen Schauspiels in der Antike und Spätantike sehr groß gewesen ist, kann auch in Bezug auf die Darsteller kaum von einem typischen Mimenschauspieler oder -schauspielerin gesprochen werden. An vorderster Front standen Akteure, die durch ihr Können zu überregionaler Berühmtheit und Reichtum gelangten. Eine Luxusverordnung der Kaiser aus dem Jahr 393 untersagte Schauspielerinnen das Tragen von zu kostbarer Aufmachung wie Gemmen oder goldenem und purpurfarbenem Stoff; goldener Schmuck blieb immerhin erlaubt.⁴⁰⁰ Der Schmuck von Schauspielerinnen und ihre erotische Anziehungskraft wurden auch von Johannes Chrysostomus mehrfach thematisiert.⁴⁰¹ Ein sehr berühmter Fall war die Mimenschauspielerin Margarito, welche im 4. Jahrhundert in Antiochia lebte und

396 Mar. Merc. subnot. 4 (= PL 48, 126–127): *Vulgares tu dignus audire acclamationes? Unus tu, unus Philistion, unus Latinorum Lentulus, unus tibi Marullus comparandus; namque Martialis et Petronii solus ingenia superasti.* Dazu REICH (1903) 474.

397 Anm. 34 Kapitel VII.

398 Ps.-Chrys. *hom. in Mt. 12:14* 7 (= PG 61, 710): τῶν τὰ δράματα τῶν ὀρχηστῶν γραφόντων.

399 Marc. Diac. v. *Porph. 2*: ποιητὰς τραγωδοποιούς καὶ ἄλλους τοιοῦτους συγγραφέας [τὸ] εἰς γέλωτα καὶ γραῶδεις μύθους καταναλῶσαι τοὺς λόγους.

400 Cod. Theod. 15.7.11 (21. September 393 an den *Praefectus Praetorio* von Konstantinopel): *Nulla mima gemmis, nulla sigillatis sericis aut textis utatur auratis. His quoque vestibus noverint abstinentum, quas Graeco nomine alethinocrustas vocant, in quibus alio admixtus colori puri ruboris muricis inardescit. Uti sane isdem scutlatis et variis coloribus sericis auroque sine gemmis collo brachiis cingulo non vetamus.* So schildert auch Soz. *h.e.* 4.25.3–4 die Episode einer Schauspielerin, die um das Jahr 385 aus zweiter Hand sogar ehemalige liturgische Vorhänge für ihre Kleidung gekauft habe; dazu Puk (2013) 22.

401 Chrys. *hom. 68 in Mt. 3–4* (= PG 58, 644–646); *hom. 10 in Col. 5* (= PG 62, 372–374); *hom. 8 in 1 Tim. 1* (= PG 62, 539–541).

deren Ruf laut Johannes Chrysostomus bis nach Kilikien und Kappadokien reichte.⁴⁰² Offenbar verfügte sie über enormen Reichtum und ließ sich wie andere Mimen- und Pantomimenschauspieler in einer Sänfte mit vorausgehenden Sklaven durch die Stadt tragen.⁴⁰³ Dass solche Beschreibungen nicht unbedingt übertrieben sind, verdeutlichen ähnliche Beispiele aus der späten Republik und der Kaiserzeit.⁴⁰⁴ Margarito bekehrte sich schließlich radikal zu einem christlichen Lebenswandel und wurde zur Asketin Pelagia, weshalb ihr Leben in kirchlichen Schriften so ausführlich beschrieben ist. Auch Theodora dürfte vor ihrer Heirat mit Justinian bereits über einige Bekanntheit und Einfluss verfügt haben, was es ihr überhaupt möglich machte, von ihrem zukünftigen Ehemann entdeckt zu werden. Prokop berichtet davon, dass sie den Statthalter der syrischen Pentapolis auf seinen Reisen begleitet habe und auf verschiedenen Bühnen zwischen Alexandria und Konstantinopel aufgetreten sei.⁴⁰⁵ Selbst Synesius von Cyrene wusste in einem seiner Briefe von einer Schauspielerin Andromache zu berichten, die laut seiner Aussage „die schönste der Frauen seiner Zeit war“.⁴⁰⁶ Berühmte Schauspieler konnten mit allgemeinen Ehrungen bedacht werden, wie es eine Konstitution aus dem Jahr 394 bezeugt, die von Bildern (*picturae*) von Pantomimen (*pantomimi*) und Schauspielern (*histriones*) in öffentlichen Portiken (*publicae porticus*) und Theatern (*theatri proscaenia*) berichtet.⁴⁰⁷ In der Tat sind für einige Bühnenakteure Statuenepigramme überliefert wie für den Mimenschauspieler Mandris in Karthago oder den Mimen Tityros in Konstantinopel.⁴⁰⁸

Es ist davon auszugehen, dass jene berühmten Akteure in verschiedenen Städten auftraten und mit einer sie begleitenden Truppe durch die Provinzen tourten.⁴⁰⁹ Generell dürfte das spätantike Schauspielerdasein vor allem ein Gruppenunternehmen dargestellt haben, ähnlich den *greges* der Kaiserzeit. Victor de Vita erwähnt einen *archimimus* während der Vandalenzeit, also den Vorsteher einer Schauspielertruppe.⁴¹⁰ Auch die Graffiti aus dem Bühnenhaus in Aphrodisias verweisen auf mehrere Gerätschaften, die Schauspieler auf ihren Tournéeen mit sich führen mussten.⁴¹¹ Ha-

⁴⁰² Vgl. REICH (1903) 101–102.

⁴⁰³ Zu Margarito/Pelagia siehe Anm. 129 Kapitel III; für weitere Beispiele reicher Schauspieler siehe Chrys. *hom. 11 in 1 Tim.* 3 (= PG 62, 558).

⁴⁰⁴ LEPPIN (1992) 67–69 u. 85–86. Vgl. auch SAHIN-YILMAZ (1993).

⁴⁰⁵ Procop. *Arc.* 9.27–28.

⁴⁰⁶ Synes. *ep.* 110: ἡ τὸ κάλλιστον γυναικῶν ἐν τοῖς καθ' ἡμᾶς χρόνοις ἀνθήσασα.

⁴⁰⁷ Cod. Theod. 15.7.12. JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010) 45 sieht hierin keine individuellen Ehrungen, sondern lediglich Programmplakate. Allerdings ist fraglich, ob Programmplakate eine spezielle kaiserliche Konstitution provoziert hätten. Anhand von überlieferten Epigrammstellen – z. B. jener des Rennfahrers Porphyrius – wird vielmehr deutlich, dass Spielschaffende trotz ihrer gesetzlichen Infamie an Spielstätten mit Statuen geehrt werden konnten.

⁴⁰⁸ PLM IV 520 = AL 386; AP 7.556. Vgl. auch AP 5.218 über einen Komödienschauspieler. Es ließe sich zudem ein Epitaphius auf den Mimenschauspieler Vitalis anführen (AL 487a), dessen Herkunft jedoch unbekannt ist.

⁴⁰⁹ MALINEAU (2005) 164.

⁴¹⁰ Vict. Vit. 1.47 (ed. Vössing 2011).

⁴¹¹ ROUECHÉ (1993) 15–20.

giographische Geschichten schildern Schauspieler, die gemeinsam durch die Städte zogen und entweder in Theatern oder an anderen öffentlichen Orten auftraten.⁴¹² In diesen Personen dürfen wir aber eher ärmere Schauspieler vermuten, die ihren Lebensunterhalt durch einen ständigen Ortswechsel verdienen mussten und sich auf keiner Bühne fest etablieren konnten.⁴¹³

Ebenso dürften private Vorstellungen eine willkommene Gelegenheit für weitere Engagements gewesen sein und sind damit als Quelle für den Lebensunterhalt von Schauspielern nicht zu unterschätzen.⁴¹⁴ Inwieweit Schaupieleresembles im Rahmen der Zirkusparteien, zu denen sie ab dem 5. Jahrhundert verstärkt gehörten, abgesichert waren, ist schwer zu beurteilen, da hierüber keine genauen Quellen vorliegen. Das Beispiel einer Schenkung von Pantomimen an die Zirkusparteien in Konstantinopel im Jahr 490 lässt jedoch vermuten, dass die Zirkusparteien ebenfalls eigene Ensembles unterhielten bzw. sie innerhalb ihrer Organisation finanzierten.⁴¹⁵ Theoderich griff im Jahr 509 in das Prozedere der Wahl des Chefpantomimen der grünen Zirkuspartei in Rom ein, der offenbar ein staatliches Gehalt erhielt.⁴¹⁶ Trotz unterschiedlicher Einkommensverhältnisse dürfte der Lebensstandard eines Schauspielers bzw. einer Schauspielerin im Allgemeinen nicht allzu niedrig gewesen sein, da die durch das Christentum geschaffenen Ausstiegsmöglichkeiten weder im 5. noch im 6. Jahrhundert zu einer Massenflucht von der Bühne geführt haben.

Besonders Pantomimendarsteller verfügten über eine große Popularität und damit wohl auch über ein gutes Einkommen. Außer den soeben genannten Schauspielern sind uns von den spätantiken Darstellern des Mimos keine weiteren Personen namentlich bekannt. Im Fall der Pantomimen sind jedoch gleich mehrere Akteure in den Quellen überliefert.⁴¹⁷ Hierbei lassen sich „Bühnenstars“ mit ähnlichen Phänomenen der Rezeption identifizieren, wie sie schon für Wagenlenker beschrieben worden sind – einschließlich einer Verwünschung von Pantomimen der gegnerischen Zirkuspartei mittels Fluchtafeln.⁴¹⁸ Zudem wurden in Rom des 5. Jahrhunderts zahlreiche Kontorniaten mit den Darstellungen berühmter Pantomimen geprägt.⁴¹⁹ Die Pantomimin Macedonia in Nordafrika sowie der Pantomime Chrysomallus und die Pantomiminnen Rhodokleia, Helladia, Anthusa und Libania in Konstantinopel wurden allesamt durch

⁴¹² Anm. 520 Kapitel VII; JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2006b) 111–113.

⁴¹³ Vgl. den Kommentar von Synes. *calv.* 13.5(77) (ed. Lamoureux–Aujoulat 2004) über den bemitleidenswerten, kahlköpfigen Schauspieler auf der Bühne, „den die Armut zu solchem Wagemut getrieben hat“ (εἰς τοῦτο τῆς τόλμης ἢ πενία προήγαγεν).

⁴¹⁴ Siehe Anm. 303–311 Kapitel VII.

⁴¹⁵ Jo. Mal. *chron.* 15.12(386).

⁴¹⁶ Anm. 248 Kapitel IV; LIM (2002) 36.

⁴¹⁷ Schon in der Kaiserzeit waren Pantomimen berühmter als Mimen gewesen, vgl. FANTHAM (1988/89) 154.

⁴¹⁸ Zur Fluchtafel gegen einen Pantomimen aus dem syrischen Apheca des 4./5. Jdts. siehe Anm. 392 Kapitel IV.

⁴¹⁹ MALINEAU (2006) 190; MITTAG (1999) Nr. 227–234.

Statuen geehrt, von denen die Epigramme noch überliefert sind.⁴²⁰ Besonders Helladia muss über eine große Berühmtheit verfügt haben, da ihr gleich drei Epigramme des Leontius gewidmet sind, die ihre Schönheit und mimetische Kunst herausstellen und sogar auf eine Statue aus Gold Bezug nehmen.⁴²¹ Eines davon lautet:⁴²²

„Einer sang ein neues Lied auf Hektor, Helladia aber tanzte zur Melodie, bekleidet mit einem Soldatenmantel. Da war Hingezogenheit und Angst bei den Tänzen dieser Kriegsgöttin, denn sie mischte weiblichen Reiz mit männlicher Kraft.“

Möglicherweise drang ihr Ruhm sogar bis in das ägyptische Antinoë, wo sich auf einem Kamm aus dem 6. oder 7. Jahrhundert die Akklamation für den Sieg einer Helladia im Kontext der blauen Zirkuspartei findet.⁴²³ Johannes Malalas berichtet von vier berühmten Pantomimen in Konstantinopel des Jahres 490, nämlich Autokyon, auch bekannt als Karamallos, und Rhodos, mit Künstlernamen Chrysomallos, beide aus Alexandria; Helladios aus Emesa; sowie Katzamyas, auch Margarites genannt, aus Kyzikos.⁴²⁴ Es existierte also weiterhin ein überregionaler Markt an Pantomimen und der Umstand, dass Malalas um 60 Jahre später noch alle Namen auflisten konnte, verweist darauf, welche große Berühmtheit diese Pantomimen besessen haben müssen. So berichtet Cassiodor von einem Pantomimen Helladius, der im Jahr 509 für die grüne Zirkuspartei in Rom aus dem Osten importiert werden sollte⁴²⁵ und bei dem es sich möglicherweise um den zuvor erwähnten Künstler aus Emesa gehandelt hat.⁴²⁶ Die Mobilität dieser Bühnenakteure dürfte demnach bis in das 6. Jahrhundert erheblich gewesen sein.⁴²⁷

420 PLM IV 464 = AL 310; AP 7563; AP 16.283–288. Die griechischen Epigramme werden dem Dichter Leontius zugeschrieben und datieren zwischen die Jahre 545 und 565. WEBB (1997) 121 sieht in diesen Tänzerinnen keine Pantomiminnen, jedoch sind ihre Zweifel unbegründet. Vgl. auch Auson. epigr. 18 (ed. Prete 1978, p. 293) über einen Pantomimen. Zu Epigrammen auf Pantomimen im Allgemeinen, inklusive spätantiker Beispiele, siehe WEINREICH (1948).

421 AP 16.284; 16.286; 16.287.

422 AP 16.287: "Ἐκτορα μὲν τις ᾄεισε, νέον μέλος · Ἑλλαδίη δὲ / ἑσσημένη χλαῖναν πρὸς μέλος ἤντιασεν. / ἦν δὲ πόθος καὶ δεῖμα παρ' ὀρχηθμοῖσιν Ἑννοῦς, / ἄρσενι γὰρ ῥώμῃ θῆλυν ἔμιξε χάριν. Übersetzung in SCHULTE (2005) 42.

423 Anm. 387 Kapitel IV.

424 Jo. Mal. *chron.* 15.12(386): ἔδωκε δὲ τοῖς Πρασίνοις ἔμμαλον τὸν Αὐτοκίονα τὸν λεγόμενον Καράμαλλον ἀπὸ Ἀλεξανδρείας τῆς μεγάλης, καὶ τὸν Ῥόδον τὸν λεγόμενον Χρυσόμαλλον, καὶ αὐτὸν Ἀλεξανδρέα, εἰς τὸ Βένετον, καὶ Ἑλλάδιον τὸν ἀπὸ Ἑμέζτης τῆς πόλεως εἰς τὸ Ῥούσιον μέρος· ἔδωκε δὲ καὶ τὸν λεγόμενον Μαργαρίτην τὸν Κατζάμυν τὸν ἀπὸ Κυζίκου ἐνεγκὼν τοῖς Λευκοῖς. Zu Künstlernamen von Pantomimen siehe MARICQ (1952) 365–366.

425 Cassiod. var. 1.20.4; 1.32.3–4. Auch im Fall von Nordafrika verweist der Name einer Pantomimin Macedonia im 6. Jdt. auf eine Herkunft aus dem Osten (PLM IV 464 = AL 310).

426 LIM (2002) 39.

427 Ein weiteres Beispiel ist ein in den heiligen Thermen von Gadara kommener Pantomime, der – wie die Namen seiner Brüder bezeugen – eigentlich gotischer Herkunft war, siehe SEG XLVII 1990 = DI SEGNI (1997) Nr. 6 (5. Jdt.).

Als letztes Beispiel für eine solche Bekanntheit mag der Pantomime Caramallus dienen, über den Sidonius Apollinaris berichtet, dass er gegen Ende der Herrschaft von Valentinian III. in Ravenna aufgetreten sei.⁴²⁸ Bestätigt wird diese Angabe durch einen Kontorniat, der ebenfalls aus der Zeit Valentinians (425–455) stammt und auf dessen Rückseite eine in einer langen Theaterrobe gekleidete Person angesprochen wird: *Karamalle nicas* [Abb. 161].⁴²⁹ Schließlich findet sich ein Verweis auf die legendäre Kunst des Caramallus bei einem spätantiken griechischsprachigen Verfasser fiktiver erotischer Briefe, der üblicherweise mit dem Schriftsteller Aristainetos aus dem 5. Jahrhundert identifiziert wird.⁴³⁰ Es ist daher gut möglich, dass alle drei Zeugnisse auf denselben Pantomimendarsteller Bezug nehmen, der in Ost und West Berühmtheit besaß, über den selbst gallische Eliten wie Sidonius Bescheid wussten und dessen Name auf Münzmedaillons kommemoriert wurde.⁴³¹

Das spätantike Theater lässt sich daher als ein übergreifendes kulturelles Phänomen fassen, das innerhalb verschiedener sozialer Gruppen ein Gesprächsthema darstellte. Claudianus beschrieb in seinem zweiten Gedicht gegen Eutropius, dass der Thronrat des östlichen Kaisers Arcadius sich unter anderem mit Wagenlenkern, den Auftritten junger Pantomimen und der Rezitation von Dramenpassagen beschäftigte.⁴³² Als Anhänger des westlichen Kaisers Honorius wollte Claudianus durch eine derartige Beschreibung bewusst die Kreise um den östlichen Konsul diskreditieren, indem er sie angesichts feindlicher Bedrohungen als verweichlicht und mit ephemeren Dingen befasst schilderte.⁴³³ Jedoch sind die Inhalte seiner Beschreibung nicht als vollkommen unrealistisch anzusehen, da Claudianus keine Lügengeschichte entwerfen, sondern lediglich durch eine moralische Bewertung dieser Themen eine negative Aussage hervorrufen wollte. So hatte bereits Libanius für die Ratsmitglieder, seine Studenten und die breite Zuschauermasse von Antiochia die Pantomimenaufführungen als ein beliebtes Thema der Konversation geschildert.⁴³⁴ Noch zu Beginn des 6. Jahrhunderts impliziert Ennodius für die senatorischen Familien Roms ein ganz ähnliches Verhalten, nämlich „Gespräche über Schauspiele“ (*sermo de ludicris*), bei denen eine „eigentlich kaum zu verzeihende Erwähnung von Pantomimen“ (*pantomimorum vix ignoscenda commemoratio*) vorkomme.⁴³⁵ Das Genre des Pantomimus lebte also wie die Wagenrennen von der überregionalen Bekanntheit seiner Akteure,

428 Sidon. carm. 23.268–271 (445–455 n. Chr.).

429 ALFÖLDI (1976) Nr. 232 u. 478 mit Taf. 192.1.

430 Aristainet. 1.26: ἕνα δὲ μόνον προσφυῶς μιμουμένη τὸν Καράμαλλον τὸν πάνυ, ἀπάντων ἔχεις τὴν μίμησιν ἀκριβῆ.

431 Der für das Jahr 490 erwähnte Caramallos (Anm. 424 Kapitel VII) wäre dann jedoch zu alt und dürfte einen anderen Pantomimen repräsentieren. Diese Identifizierung bleibt letztlich mit Unsicherheit behaftet, da einige Pantomimen auch stereotype Künstlernamen trugen (z. B. *Chrysomallus* – „Goldlöckchen“), die einer üblichen Etymologie entsprachen; dazu MARICQ (1952) 365–366.

432 Claud. 19.354–375 (carm. in Eutr. II).

433 CAMERON (1970) 367–368.

434 Lib. Or. 3.12; Or. 19.28; Or. 41; Or. 64.36.

435 Ennod. opusc. 6.19 (= MGH Auct. ant. VII p. 314).

deren Namen und Können die Begeisterung für diese Form der theatralischen Unterhaltung immer wieder aufs Neue aufleben ließ.

Rechtliche Position

Angesicht dieser großen Popularität, die einige Schauspieler erreichen konnten, sei noch einmal kurz auf ihren rechtlichen und kanonischen Status in der Spätantike eingegangen. Dieser wurde bereits in den beiden ersten Kapiteln über den kirchlichen Diskurs und die kaiserliche Politik ausführlicher zur Sprache gebracht und stellt eine Weiterführung kaiserzeitlicher Verhältnisse dar.⁴³⁶ Aktive und ehemalige Schauspieler galten auch im 4. Jahrhundert vor dem Gesetz weiterhin als infam und mussten rechtliche Nachteile, insbesondere im Bereich der Eheschließung oder des Erbrechts, in Kauf nehmen.⁴³⁷ Zudem unterlag ihre Tätigkeit einem Berufszwang und Kinder mussten den Beruf ihrer Eltern weiterführen. Erst die kirchlichen Forderungen nach der Bekehrung der Sünder leiteten ab dem Ende des 4. Jahrhunderts allmähliche Veränderungen ein, die nach und nach einen Ausstieg aus dem obligatorischen Berufsfeld durch die Konversion zu einem christlichen Lebenswandel erlaubten. Allerdings zeigt ein syrisches Rechtsbuch aus dem 5. Jahrhundert, dass die klassischen Benachteiligungen im Allgemeinen weiter aufrecht erhalten wurden.⁴³⁸ Erst unter den Kaisern Justin I. und Justinian wurden ehemalige Schauspieler und Schauspielerinnen sowie ihre Kinder normalen Personen rechtlich vollkommen gleichgestellt – dies nicht zuletzt, um die Heirat Justinians mit Theodora zu legalisieren.⁴³⁹

Im kirchlichen Bereich wurde die Exkommunikation von Schauspielern hingegen seit der Zeit der frühen Konzilien unter den Tetrarchen bis mindestens in das 7. Jahrhundert aufrechterhalten. Zahlreiche Beschlüsse lassen eigentlich keinen Zweifel daran, dass Schauspieler und Schauspielerinnen zuerst ihrem Metier offiziell abschwören mussten, um wieder in die Gemeinschaft der Gläubigen aufgenommen oder getauft zu werden.⁴⁴⁰ Literarisch überlieferte und epigraphische dokumentierte Fälle haben aber aufgezeigt, dass diese Bestimmungen in der Praxis nicht konsequent angewandt wurden. So liegen aus verschiedenen Teilen des spätrömischen Reiches Hinweise darauf vor, dass Mimen und Pantomimen als normale Christen leben konnten und sogar christliche Begräbnisse erhielten.⁴⁴¹

Zusammenfassend ist daher hinsichtlich des sozialen Status von Schauspielern zu konstatieren, dass ihre paradoxe soziale Situation der Kaiserzeit während der Spät-

⁴³⁶ Anm. 23-31 Kapitel II; Kapitel III „Der Umgang mit Bühnenakteuren“.

⁴³⁷ Siehe dazu Anm. 116 Kapitel III. Vgl. auch FRENCH (1998).

⁴³⁸ Anm. 124 Kapitel III.

⁴³⁹ Anm. 140-142 Kapitel III.

⁴⁴⁰ Anm. 23 u. 31 Kapitel II.

⁴⁴¹ Anm. 143-147 Kapitel II.

antike in ähnlicher Weise fortgeführt wurde.⁴⁴² Galten Schauspieler einerseits rechtlich als infam und wurden von der Kirche offiziell mit Exkommunikation belegt, konnten sie andererseits durch eigene Berühmtheit zu großer Anerkennung und Reichtum gelangen und lebten in der Praxis in den meisten Fällen sicherlich ihr normales Leben als Christen weiter. Gegen Ende der Spätantike konnte eine ehemalige Schauspielerin in Gestalt von Theodora sogar zur Kaiserin aufsteigen!⁴⁴³ Der durch traditionelle und christliche Moralvorstellungen bedingte, soziale Ausschluss der Schauspieler konnte in der Praxis also durchaus umgangen und durch die Popularität einzelner Akteure kompensiert werden.⁴⁴⁴

Organisatorische und inhaltliche Faktoren

Der kontinuierliche Erfolg des Theaters in weiten Teilen der spätantiken Epoche ist jedoch nicht nur auf die Inhalte der Darbietungen oder das Ansehen der Schauspieler zurückzuführen. Entscheidend scheinen auch organisatorische und inhaltliche Veränderungen gewesen zu sein, die eine Konsolidierung des Bühnenwesens, die Kombination mit anderen Spielgattungen sowie eine spätantike Weiterentwicklung von Darbietungsformen ermöglicht haben. Einige Aspekte mögen hier genauer beleuchtet werden, für die ein aussagekräftiges Quellenmaterial zur Verfügung steht.

Anschluss an die Agone und das Zirkuswesen

Mimos und Pantomimos stellten in der Kaiserzeit zunächst ein vor allem römisches, d. h. westliches Theatergenre dar, zumal der Pantomimos erst im Rom der augusteischen Zeit seine endgültige Gestalt gefunden hatte. In den östlichen Provinzen hingegen bestanden die Inhalte musischer Agone in der Darbietung oder Rezitation von klassischen Dramen und Mimos und Pantomimos stellten lediglich ein Seitenprogramm der Agone außerhalb des eigentlichen Wettbewerbs dar. Deutlich wird dies unter anderem in dem bekannten Dossier einer agonistischen Stiftung aus Oinoanda um das Jahr 124/25: Hier werden Mimenschauspieler noch den sogenannten *θεωρίαι* bzw. *ἀκροάματα* zugeordnet (anderswo auch *ἐπιδείξεις* genannt), die als reines Zwischenprogramm fungierten.⁴⁴⁵ Diese Situation sollte sich jedoch im weiteren Verlauf des 2. und vor allem 3. Jahrhunderts verändern, als nach und nach auch mimische und pantomimische Darsteller Eingang in den Wettbewerb musischer Agone fanden. Dieser Prozess ist anhand der inschriftlichen Überlieferung gut nachvollziehbar und

⁴⁴² Zur Kaiserzeit siehe EDWARDS (1997) 85–90; zur Spätantike siehe u. a. WEBB (2002) 300.

⁴⁴³ Der Fall Theodoras findet seine Entsprechung bei kaiserzeitlichen Eliten, die ebenfalls auf der Bühne auftraten, vgl. EDWARDS (1997) 85–90.

⁴⁴⁴ Zusammenfassend WEBB (2002) 299–300.

⁴⁴⁵ SEG XXXVIII 1462 l. 45; dazu WÖRRLE (1988) 252. Vgl. auch ROBERT (1969c) 680.

wurde unter anderem in Studien von Louis Robert und Charlotte Roueché ausführlich analysiert.⁴⁴⁶ Die ersten Beispiele für die Partizipation des Mimus in östlichen Wettbewerben – jedoch nicht in den *hieroi agones* – stammen von der Wende des 2. zum 3. Jahrhundert.⁴⁴⁷ Im Fall des Pantomimus erfolgte eine Eingliederung in musische Agone des Westens wohl um die Mitte des 2. Jahrhunderts, der eine Wettbewerbsbeteiligung auch an den östlichen Agonen ab der Zeit des Commodus folgte.⁴⁴⁸ Einige Pantomimen erfahren bereits im 2. und 3. Jahrhundert die gleichen Ehrungen wie berühmte Agonisten.⁴⁴⁹ Die primär römischen Unterhaltungsgenres waren also in die Agone bereits als Seitendarbietungen integriert gewesen, bevor sie dann im Laufe des 3. Jahrhunderts sogar die klassischen dramatischen Darbietungen in den eigentlichen Wettbewerben sukzessive verdrängten. Allein Disziplinen wie die anfangs erwähnten Tragödien oder musikalische Aufführungen scheinen noch bis in die Spätantike überlebt zu haben. Ansonsten dürfte sich das theatralische Programm der szenischen Agone im Osten aber zu Beginn des 4. Jahrhunderts in weiten Teilen von den Aufführungen in westlichen Theatern kaum noch unterschieden haben.⁴⁵⁰ Wenn daher in der Forschung immer wieder zwischen griechischen Agonen, die auf Wettbewerb und klassische Werte ausgerichtet gewesen seien, und römischen Spielen, deren alleiniger Zweck in populärer Unterhaltung bestanden habe, unterschieden wird, dann verzerrt eine solche Vorstellung sicherlich die Wahrnehmung des antiken Zuschauers. Auch wird dieses Bild nicht der historischen Situation ab dem 3. Jahrhundert gerecht, als Mimen- und Pantomimendarsteller schon seit geraumer Zeit durch verschiedene Provinzen des Imperium Romanum getourt waren und selbst im Osten das hauptsächliche Wettbewerbsprogramm bildeten.⁴⁵¹ Diese gleichsamer „Vereinheitlichung“ des Bühnenwesens in der Hohen Kaiserzeit legte somit die Grundlage für den nachfolgenden Erfolg dieser beiden Gattungen in der Spätantike, da die Bekanntheit und Popularität nun einen reichsweiten Umfang annahm.

Worauf der Wandel innerhalb der musischen Agone des Ostens zurückzuführen ist, bleibt allerdings unklar. Hier müssen letztlich gewandelte Präferenzen des Pu-

446 ROUECHÉ (1993) 23–24 u. 52; ROBERT (1969c) 680–684. Zusammenfassend POTTER (1999) 272–274 und BARNES (2010) 321–322.

447 ROBERT (1969c) 682; WEBB (2011) 235–236; für Ägypten siehe u.a. RE XV.2 (1932) 1755. Für die Berühmtheit von Mimen in Kleinasien vgl. SAHIN-YILMAZ (1993).

448 ROBERT (1969a) 668–670; LEPPIN (1992) 173–175; WEBB (2011) 223–234; siehe auch Verweise in WÖRRLE (1988) 253 Anm. 152.

449 LEPPIN (1992) 101–104.

450 Vgl. MALINEAU (2006) 187–188. So hat ROUECHÉ (1993) 24 zu Recht angemerkt, dass allein der Rückgang an Ehreninschriften in der 2. Hälfte des 3. Jdts. es wohl bedingt, dass der Einschluss von Mimen in die *hieroi agones* nicht durch Quellen bezeugt ist. Er ist aber als sehr wahrscheinlich anzunehmen.

451 Z. B. SPAWFORTH (1989) 197, der diesen Prozess als „a certain vulgarisation of the *agon* under the principate“ bezeichnete. Jedoch schon Liv. 33.32.10–33.33.1 und Tac. ann. 14.20 sprachen von östlichen Agonen im Lateinischen als *spectaculi* und *ludi*, was auf ähnliche Wahrnehmungen hindeutet; vgl. auch Anm. 7 Kapitel I.

blikums den Ausschlag gegeben haben, die sich wiederum langfristig auf den Markt an Schauspielern auswirkten. Offenbar fanden die Zuschauer auch im Osten zunehmend Geschmack an römischen Unterhaltungsformen und die Popularität klassischer dramatischer Wettbewerbe nahm demgegenüber ab.⁴⁵² Insofern muss ähnlich dem Fall der Wagenrennen und Zirkusspiele konstatiert werden, dass sich Unterhaltungsformen, die in der Forschung oft in Spiele und Agone terminologisch getrennt werden, zu Beginn der Spätantike als mehr oder weniger identisch darstellten – ein Umstand, der den Erfolg des Mimos und Pantomimos nur beflügeln konnte.

Deutlich wird die Abnahme klassischer musischer Agone auch an dem zeitgleichen Niedergang der dionysischen Künstlerverbände, welche über Jahrhunderte hinweg die Ausrichtung der Schauspiele im Osten dominiert hatten.⁴⁵³ Die genauen Hintergründe bleiben unklar, aber das Verschwinden jener Verbände ist aus der absoluten Abwesenheit entsprechender Zeugnisse nach der Mitte des 4. Jahrhunderts sicher zu erschließen.⁴⁵⁴ Es mag gut sein, dass die Zunahme theatralischer Unterhaltung nach römischem Muster die Organisation musischer Agone mit verschiedenen Wettbewerbsklassen und einem festen Kalender zunehmend obsolet werden ließ. Auch hatten die dionysischen Verbände bislang vor allem dramatische Schauspieler vertreten, die nun aber gegenüber einer Mehrheit anderer (nämlich mimischer und pantomimischer) Bühnendarsteller eher eine Elite ohne Nachwuchs darstellten. Im Verlauf des 4. Jahrhunderts muss in den östlichen Provinzen außerdem der gleichzeitige Aufstieg der Zirkusparteien stattgefunden haben, wie im vierten Kapitel dargelegt wurde. Zwar entzieht sich uns dieser Prozess in seinen Einzelheiten, da aus dem 4. Jahrhundert entsprechende Quellen fehlen, jedoch muss es eine Zeit des Übergangs gegeben haben, in der sich „niedere“ Bühnendarsteller, die wahrscheinlich bereits in Gruppen organisiert waren,⁴⁵⁵ entweder zunehmend den Zirkusparteien anschlossen oder in der vielleicht ganze dionysische Verbände dem System der Zirkusfarben beitraten. Jedenfalls ist das Ergebnis eindeutig zu fassen, nämlich die Zugehörigkeit von Mimen- und Pantomimosdarstellern zu den Zirkusparteien in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts.⁴⁵⁶ Dieser Umstand dürfte die Kontinuität des spätantiken Theaters, insbesondere in der Osthälfte des römischen Reiches, begünstigt haben, da nun zahlreiche Schauspieler im Rahmen der Zirkusparteien organisiert waren und zugleich auf eine große Anhängerschar zurückgreifen konnten.⁴⁵⁷ Insbesondere für Pantomi-

⁴⁵² So ist z. B. der Erfolg der Gladiatorenkämpfe im Osten während der Kaiserzeit bislang ungeklärt und dürfte auf eine Kombination von neuer Attraktivität, ihrer Bedeutung für den Kaiserkult und veränderte Publikumspräferenzen zurückzuführen sein, vgl. MANN (2011) 46–57.

⁴⁵³ Zu dem *synodos* der dionysischen Techniten siehe HERZ (1997); JORY (1970).

⁴⁵⁴ Dazu Anm. 403 Kapitel IV. Eine σκηνή Διονύσου, die Julian bei seinem Feldzug begleitet haben soll, dürfte jedoch eine einfache Schauspieltruppe im Dienste des Kaisers gewesen sein (Eun. *Hist.* 22.2; ed. Dindorf 1870).

⁴⁵⁵ ROUECHÉ (1993) 52–53; JORY (1970).

⁴⁵⁶ Vgl. Kapitel IV „Reformierung im 5. Jahrhundert?“.

⁴⁵⁷ Vgl. ein spätantikes Graffito der grünen Zirkuspartei aus dem Theater von Aphrodisias: Νικᾷ ἡ τύχη | τῶν Πρασίνων | κ(αὶ) τῶν μίμων(!) τοῦ | Πρασίνου (ROUECHÉ (1989) Nr. 182).

men existierten weiterhin Wettbewerbe, die ihnen den notwendigen Ruhm versprachen und die durch die Konkurrenz der Zirkusparteien noch einmal zusätzlich umkämpft gewesen sein dürften.⁴⁵⁸ Die Bühnenakteure schafften es also, im Laufe des 4. und zu Beginn des 5. Jahrhunderts einen neuen institutionellen Rahmen zu finden und erreichten auf diese Weise eine weiterführende Absicherung.

Dieser Anschluss an die Zirkusparteien wurde in Kapitel IV. unter anderem darauf zurückgeführt, dass mimische Darbietungen bereits einen Bestandteil von Zirkusspielen dargestellt hatten.⁴⁵⁹ In der Tat dürfte dieser Umstand ein weiterer positiver Faktor für das Fortleben des Theaters in der Spätantike – besonders des Mimos – gewesen sein. So geht aus verschiedenen Papyri im Umkreis von Oxyrhynchus hervor, dass Mimenschauspieler im 5. und 6. Jahrhundert einen Programmpunkt zwischen zwei Wagenrennen bildeten,⁴⁶⁰ wobei davon auszugehen ist, dass das gesamte Programm an einem Tag stattfand und die Zuschauer nicht das Gebäude wechselten. Die Schauspiele dürften also im Zirkus dargeboten worden sein, entweder direkt in der Arena oder eventuell auf einer kurzfristig errichteten Bühne [Abb. 162].⁴⁶¹ Die Zirkusspiele von Oxyrhynchus waren in dieser Hinsicht ein kleines Abbild der Konsularspiele, bei denen ebenfalls an einem oder an mehreren Tagen mimische Schauspiele stattfanden⁴⁶² – in letzterem Fall jedoch räumlich getrennt im Theater von Konstantinopel. An diesen Beispielen wird deutlich, dass das Theatergenre flexibel genug war, um mit anderen Unterhaltungsgattungen kombiniert zu werden.⁴⁶³ Ebenso konnten sich Bühnendarbietungen an „fremde“ räumliche Kontexte adaptieren. Dies mag nicht unbedingt auf ein Stück mit aufwendigen Requisiten zutreffen, für das sicherlich ein festes Bühnenhaus vonnöten war.⁴⁶⁴ Simplere Stücke mit weniger Charakteren, Parodien zeitgenössischer Themen oder akrobatische Darbietungen konnten jedoch auch auf hölzernen Straßenbühnen, auf freien Plätzen wie der Agora, in den Atrien von Kirchen oder sogar in größeren Privathäusern erfolgen. Für alle diese Kontexte finden sich zwischen dem 4. und 7. Jahrhundert literarische Zeugnisse, was das weite Spektrum und die räumliche Anpassungsfähigkeit des spätantiken Büh-

⁴⁵⁸ Zu diesem Aspekt siehe Untersuchung von WEBB (2011) 236–243 u. 255–256.

⁴⁵⁹ REICH (1903) 153.

⁴⁶⁰ P. Bingen 128; P. Harrauer 56; P. Oxy. XXXIV 2707; P. Oxy. LXXIX 5216 (Text siehe Anm. 322 Kapitel IV). Ebenso Chor. *Apol. mim.* 116.

⁴⁶¹ Weitere Zirkusprogramme enthalten sogar nur Theaterschauspiele ohne die Erwähnung von Wagenrennen, vgl. P. Oxy. LXXIX 5215 u. 5217–5218. Zu diesem Thema siehe SIMPSON (2000), dessen „dancers“ als Pantomimen aufzufassen sind.

⁴⁶² Anm. 196 Kapitel V.

⁴⁶³ Vgl. MALINEAU (2005) 151. Dies war bereits in der Kaiserzeit der Fall, vgl. ROUECHÉ (2003/2004) 38. Hinzu kommt, wie PETTIT (1955) 137 angemerkt hat, dass Bühnenschauspiele in der Regel das kostengünstigste Unterhaltungsgenre waren. Zu der kombinierten Darstellung von Mimen bzw. Akrobaten auf Diptychen mit anderen Unterhaltungsgattungen siehe z. B. PUCHNER (2002) 314–316; WEBSTER (1995) 467 Nr. 6DI 1–2.

⁴⁶⁴ Vgl. die Inschriften aus dem Bühnenhaus von Aphrodisias in ROUECHÉ (1993) 15–20.

nengenres unterstreicht⁴⁶⁵ – ein Umstand, der schließlich im Übergang zum Mittelalter von Bedeutung sein wird.

Spätantike Wassermimen

Darüber hinaus scheint das spätantike Theater neue Unterhaltungsformen ausgebildet zu haben, die sich zum Beispiel in Form der sogenannten „Wassermimen“ fassen lassen. Diese sind anhand literarischer Erwähnungen und archäologischer Veränderungen zwischen dem 3. und 5. Jahrhundert in einigen Theatern Italiens, Griechenlands, Kleinasien, Syriens und wahrscheinlich auch Nordafrikas greifbar. Eine Existenz der Wassermimen wurde zuerst von Gustavo Traversari in seiner Studie aus dem Jahr 1960 postuliert, in welcher er mehrere spätantike Theatergebäude identifizierte, in denen sogenannte *tetimimi* stattgefunden hätten⁴⁶⁶ – ein Terminus, den Traversari selbst geformt hat und der in antiken Quellen nicht erscheint.⁴⁶⁷ Laut seiner Interpretation erfolgten die aquatischen Darbietungen in Orchestrai, die zu diesen Anlässen gleich einem Wasserbecken geflutet wurden. Die Analysen von Traversari wurden inzwischen durch einen Artikel von Alexandra Retzleff aus dem Jahr 2003 völlig in Frage gestellt und in einer 2006 erschienenen ausführlichen Publikation von Anne Berland-Bajard über römische Wasserschauspiele hingegen bejaht, wenngleich modifiziert.⁴⁶⁸ Die folgende Bewertung setzt sich daher primär mit diesen beiden späteren Studien auseinander.

Traversaris Hypothese stützte sich im literarischen Bereich besonders auf Beschreibungen von Johannes Chrysostomus, der in einigen Passagen seiner siebten Homelie zum Matthäusevangelium von „nackten schwimmenden Frauen und Huren“⁴⁶⁹ und einem „Schwimmbecken (κολυμβήθρα) im Theater“ spricht. Retzleff ging es in ihrem Artikel besonders um die Dekonstruktion einer zentralen Passage in diesem Werk, aus der ein Auszug lautet:⁴⁷⁰

⁴⁶⁵ Anm. 519-520 Kapitel VII.

⁴⁶⁶ TRAVERSARI (1960).

⁴⁶⁷ Siehe BERLAN-BAJARD (2006) 131, die in Anlehnung an Johannes Chrysostomus den wohl besser geeigneten Terminus *kolymbethra*-Theater verwendet.

⁴⁶⁸ RETZLEFF (2003b) und BERLAN-BAJARD (2006). Merkwürdigerweise scheint Berland-Bajard den Artikel von Retzleff aber nicht rezipiert zu haben, wie aus ihrer Bibliographie ersichtlich ist. DODGE (2011) 76–77 geht auf das Phänomen der Wasserspiele nur sehr kurz ein. Ein Großteil der Evidenz findet sich bereits bei PUK (2013) 33–37.

⁴⁶⁹ Πόρνη ist bei Johannes Chrysostomus ein geläufiger Ausdruck für Schauspielerinnen (siehe Anm. 120 Kapitel III). Die Verbindung zum Theater wird jeweils im Gesamtkontext einer Predigt ersichtlich.

⁴⁷⁰ Chrys. *hom. 7 in Mt. 6* (= PG 57, 79–80): Σὺ δὲ ἀφείς τὴν πηγὴν τοῦ αἵματος, τὸ ποτήριον τὸ φρικῶδες, εἰς πηγὴν ἀπέρχῃ διαβολικὴν, ὥστε νηχομένην πόρνην ἰδεῖν, καὶ νανάγιον ὑπομείναι ψυχῆς. Τὸ γὰρ ὕδωρ ἐκεῖνο πέλαγος ἀσελγείας ἐστίν, οὐ σώματα ποιοῦν ὑποβρύχια, ἀλλὰ ψυχῶν ναυάγια ἐργαζόμενον. Ἄλλ’ ἢ μὲν νήχεται γυμνουμένη τὸ σῶμα, σὺ δὲ ὥρων καταποντίζῃ πρὸς τὸν τῆς

„Nachdem du aber die Quelle des Blutes, diesen schauerhaften Kelch, verlassen hast, begibst du dich zur Quelle des Teufels, um eine Hure beim Schwimmen zu sehen und dich einem Schiffsuntergang der Seele zu unterziehen. Jenes Wasser ist nämlich ein Meer der Zügellosigkeit, das nicht die Körper unter Wasser taucht, sondern einen Schiffbruch der Seelen betreibt. Und während sie freilich schwimmt und dabei den Körper entblößt, versinkt du beim Zuschauen in einen Abgrund der Schamlosigkeit. [...] Aber wenn dich der Vergleich schämt und du errötest, dann steig zu deinem eigenen edlen Wesen empor und flieh das Höllenmeer und den Strom des Feuers, nämlich das Wasserbecken (κολυμβήθρα) im Theater. Denn dieses Wasserbecken führt zu jenem Meer und es steht mit jenem Abgrund der Flammen in Verbindung.“

Angesichts dieser und ähnlicher Beschreibungen argumentierte Retzleff, dass die Rede des Chrysostomus von schwimmenden Schauspielerinnen lediglich in einem metaphorischen Sinn ähnlich dem „Abgrund der Flammen“ zu verstehen und damit das einzige Zeugnis für Traversaris Hypothese obsolet sei.⁴⁷¹ Jedoch muss an diesem Punkt zunächst Retzleffs eigene Interpretation in Frage gestellt werden: Die betreffende Predigt von Chrysostomus ist voll von verschiedenen literarischen Ebenen und Anspielungen, die sich sowohl im realen als auch im metaphorischen, also fiktiven Bereich bewegen. Seine Erzähltaktik besteht letztlich genau darin, eine reale Situation auf allegorische Weise auszudeuten, um sie so mit weiteren theologischen Aussagen und metaphorischen Beispielen zu verknüpfen. Wer mehrere Predigten von Johannes Chrysostomus und anderer Kirchenväter gegen das Theater gelesen hat, weiß, dass diese Argumentationsstrategie keine Besonderheit darstellt und gerne angewandt wurde.⁴⁷² So lässt sich die häufige Rede von einem weltlichen und einem himmlischen *spectaculum* in diese Kategorie einordnen.⁴⁷³ Die Bewertung des metaphorischen Ausmaßes der Predigt von Chrysostomus stellt insofern eine sehr subjektive Interpretation dar. Die äußerst spezielle Beschreibung von schwimmenden Schauspielerinnen, für die auch Retzleff keine parallelen Metaphern vorbringen kann, sollte daher zunächst als eine Aussage verstanden werden, die sich vielmehr auf reale Umstände bezog.

Diese Annahme wird bekräftigt (und Retzleffs Argument somit weiter entkräftet) durch die Tatsache, dass weitere literarische Zeugnisse existieren, die ebenfalls auf ein

ἀσελγείας βυθόν.[...] Εἰ δὲ αἰσχύνῃ τὴν σύγκρισιν καὶ ἐρυθριᾷς, ἀνάβηθι πρὸς τὴν οἰκείαν εὐγένειαν, καὶ τὸ τῆς γεέννης πέλαγος καὶ τὸν τοῦ πυρὸς ποταμὸν φύγε, τὴν ἐν τῷ θεάτρῳ κολυμβήθραν. Αὕτη γὰρ ἡ κολυμβήθρα ἐκεῖνο τὸ πέλαγος προξενεῖ, καὶ τὴν ἄβυσσον ἐκεῖνην ἀνάπτει τῆς φλογός. Der Ausdruck κολυμβήθρα wird zwar im Umkreis des Neuen Testaments auch in der Bedeutung „Quelle“ verwandt (vgl. G. Lampe, *Greek Patristic Lexicon*, p. 766), jedoch stets in positiver Weise wie z. B. die Quelle der Taufe oder der Erlösung. In dem vorliegenden negativen Vergleich des Chrysostomus dürfte also die ursprüngliche Bedeutung von „Wasser- bzw. Schwimmbecken“ gemeint sein.

471 RETZLEFF (2003b) 205–207.

472 Z. B. verglich Augustinus den herkömmlichen Rennzirkus mit dem Propheten Elias als *auriga spiritualis* (Quodv. symb. 1.2.8 = CC 60, 308); auch solle man im Gegensatz zum normalen Tänzer nicht mit Gesängen, sondern mit dem Geiste tanzen (*non corpore sed mente saltantem*; Aug. serm. 311.7 = PL 38, 1416).

473 Anm. 154-157 Kapitel II.

Wasserschauspiel im Theater hindeuten und eine weniger metaphorische Sprache benutzen. Zwei dieser Zeugnisse wurden bereits von Berland-Bajard in ihrer Publikation diskutiert:⁴⁷⁴ Ein erster Beleg findet sich im Panegyrikus von Claudianus auf den Konsul des Jahres 399, Manlius Theodorus. Bei der poetischen Beschreibung seiner Konsularspiele ist von „lasziven Booten, die auf einem unvermuteten Meer zusammengerauten“ und „singenden Rudern“ die Rede.⁴⁷⁵ Im Gegensatz zur Interpretation Berland-Bajards liefert diese Erwähnung jedoch meiner Meinung nach kein sicheres Zeugnis für einen Wassermimus, da sich die Beschreibung von Claudianus eher auf ein größeres Schauspiel mit richtigen Booten bezieht, das ähnlich einer Naumachie im Kolosseum durchgeführt worden sein dürfte.

Eine Erwähnung bei Augustinus scheint hingegen verlässlicher zu sein und bestätigt die Aussagen von Johannes Chrysostomus. So beschwerte sich Augustinus am 19. Oktober 403, dass man im Theater seiner Heimatstadt Hippo am folgenden Tag ein „Meer im Theater“ bieten werde, weshalb mit einem großen Besuch und einer geringen Beteiligung am Gottesdienst zu rechnen sei.⁴⁷⁶ Mag diese Bemerkung die historische Authentizität der Wassermimen bereits verstärken, können noch zwei weitere literarische Zeugnisse angeführt werden, die in Berland-Bajards Publikation nicht enthalten sind: Die Chronik des Marcellinus verzeichnet für das Jahr 501, dass während der Unruhen zwischen Grünen und Blauen beim *Brytae*-Fest im Theater von Konstantinopel viele Menschen getötet worden seien, als „Wasser von der Bühne kam“.⁴⁷⁷ Diese Aussage in einem metaphorischen Sinne zu deuten, dürfte kaum überzeugen, da Marcellinus sogar konkrete Zahlen von Todesopfern angibt und Johannes Malalas in einem erhaltenen Fragment Gleiches berichtet.⁴⁷⁸ Auch Symmachus scheint im Jahr 401 die Orchestra eines römischen Theaters teilweise mit Wasser geflutet zu haben, um eine Krokodilschau für die Prätorenspiele seines Sohnes organisieren zu können.⁴⁷⁹ Dieses Vorkommnis bezeugt also die Machbarkeit eines solchen Unterfangens. Einen weiteren Hinweis könnte eine Passage aus dem Codex Iustinianus liefern, nämlich ein Gesetz aus dem Jahr 534, das auf frühere Anordnungen verweist. In dieser Bestimmung

⁴⁷⁴ Bei BERLAND-BAJARD (2006) 432–437 finden sich zudem literarische Zeugnisse für Wasserschauspiele in der Kaiserzeit.

⁴⁷⁵ Claud. 17.331–332 (pan. Theod.): *lascivi subito confligant aequore lembi / stagnaque remigibus spument inmissa canoris*.

⁴⁷⁶ Aug. enarr. psalm. 80.23 (= CC 39, 1135) : *Etiam in crastinum diem invitamus Caritatem vestram. Cras illi habent, ut audivimus, mare in theatro; nos habemus portum in Christo*.

⁴⁷⁷ Marc. com. chron. a. 501 (= MGH Auct. ant. XI p. 95): *Plus enim quam tria milia civium saxis gladiisque compressionibus et aquis proscaenii amissos urbs augusta deflevit*.

⁴⁷⁸ Jo. Mal. frg. 39 (= De Boor, exc. de insid. p. 168): θεωρουντος δέκμον τοῦ αὐτοῦ Κωνσταντίου ἐπάρχου τῶν λεγομένων Βρυτῶν ἐν τῷ θεάτρῳ ἐπανεστήσαν ἀλλήλοις τὰ μέρη ἐν τῷ θεάτρῳ, καὶ πολλοὶ ἐπνίγησαν ἐν τοῖς ὕδασι καὶ ἐτραυματίσθησαν [...].

⁴⁷⁹ Symm. epist. 4.8.1: *Aquae vero theatralis et holosericarum vestium impetratio etiam aliis ante me plerumque delata est et ideo iuvatur exemplis*. Symmachus spricht demnach davon, dass eine Erlaubnis zur Flutung des Theaters schon vor seiner Zeit existiert hatte. Zur Krokodilschau siehe Symm. epist. 6.43; 9.141; 9.151.

zum Schutz ehemaliger Schauspielerinnen wird zu Beginn festgelegt, „dass keine Frau gegen ihren Willen – sei sie Sklavin oder Freie – auf die Bühne oder in die Orchestra geschleppt und dort festgehalten werden darf“.⁴⁸⁰ Die explizit getrennte Referenz zu Bühne und Orchestra hintereinander (*scaenam vel orchestram*/σκηνήν ἢ ὀρχήστραν) fällt auf. Offenbar fanden spezielle Darbietungen auch in der Orchestra statt, auf die sich jene Formulierung in ihrem zweiten Teil besonders bezieht. Es bleibt unklar, welche Art von Schauspielen der Verfasser jener Konstitution genau vor Augen hatte, aber auch für reine Tanzdarbietungen ohne eigentliches Schauspiel wäre die Bühne sicherlich ein geeigneterer Ort gewesen als die Orchestra. Insofern könnte diese Passage ebenfalls als ein Indiz für Wasserschauspiele in der Orchestra herangezogen werden. Zuletzt sei auf ein dokumentarisches Zeugnis verwiesen, nämlich ein fragmentarisch erhaltenes Epigramm, das im Theater des phrygischen Hierapolis gefunden wurde und vermutlich den *vicarius Asiae* der Jahre 352–354, Flavius Magnus, für Restaurierungsmaßnahmen an diesem Gebäude ehrte. Interessant sind zwei – leider nicht vollständige erhaltene – Zeilen dieser Inschrift (ll. 8–9) : [καὶ] Νυ[μ]φῶ[ν] τέ[μ]ενος ῥέξεν [πόλιν] ἀγλαομήτης | καὶ θαλαίαις ἐραταῖς θῆκεν ἀγαλλομένην.⁴⁸¹ Der Stifter habe also für die Stadt einen „heiligen Bezirk der Nymphen“ geschaffen und zugleich liebliche Feste dargeboten. Da die Variante eines Nymphaeums inmitten eines Theater wohl nicht in Frage kommt, könnte dieser Aufenthaltsort der Quellengöttinnen auch als eine poetische Umschreibung für die Einrichtung eines Wasserbeckens in der Orchestra verstanden werden. Diese Interpretation wird bekräftigt durch den Fundort der Inschrift, die unterhalb der Bühne angebracht war. An dieser Stelle hatte man zuvor die Orchestra anscheinend versiegelt und Rohre für eine Wasserversorgung installiert. Aufgrund dieser baulichen Veränderungen nahmen bereits die Forscher vor Ort eine Umgestaltung der Orchestra für mögliche Wasserschauspiele an und die Inschriftentafel könnte eine Kommemoration dieser Maßnahme darstellen.⁴⁸²

Nach einer Analyse der Schriftzeugnisse gilt es daher, den archäologischen Befund genauer in den Blick zu nehmen. Berland-Bajard hat in dieser Hinsicht Traversaris Analysen mehrfach korrigiert, indem sie die Kriterien für mögliche *kolymbethra*-Theater verschärft und noch einmal mit seinem ursprünglichen Befund abgeglichen hat.⁴⁸³ Schließlich identifizierte sie etwa ein Dutzend Theater, die höchstwahrscheinlich zwischen dem späten 3. und dem 5. Jahrhundert mit entsprechenden ar-

480 Cod. Iust. 1.4.33: *Sacram constitutionem fecimus, qua cunctos vetuimus vel invitam mulierem servam sive liberam in scaenam vel orchestram trahere vel discedere volentem prohibere [...]* / Θεῖαν ἐποιήσαμεθα διάταξιν οὐδενὶ συγχωροῦντες οὐδὲ ἀκουσαν γυναῖκα δοῦλην ἢ ἐλευθέραν εἰς σκηνὴν ἢ ὀρχήστραν καθέλκειν οὐδὲ ἀπαλλαγῆναι βουλομένην κωλύειν [...].

481 SEG XXXVI 1198 = SEG XLVII 1735 = AE 1998, 1367 = RITTI (2007) 418–419: „und mit seinem brillanten Geist hat er aus der Stadt ein Heiligtum der Nymphen gemacht und sie durch bezaubernde Feste mit Freuden versehen.“ Das Wort ἀγλαομήτης ist ein Hapax legomenon und scheint auf ἀγλαός und μῆτις bzw. μητιάω zurückzugehen.

482 RITTI (2007) 420–421. Hinzu kommt, dass auf dem Hügel oberhalb des Theaters ein Wasserreservoir angelegt war.

483 BERLAND-BAJARD (2006) 265–270.

chitektonischen Umbauten versehen wurden.⁴⁸⁴ Der Boden der Orchestrai wurde dabei mit einem wasserundurchlässigen Mörtel versehen (*opus signinum*) und man erhöhte die Umfassungsmauern (*podia*) bzw. senkte die Orchestrai ab.⁴⁸⁵ In einigen Fällen wurden auch Treppen von der Orchestra auf die Bühne hochführend angelegt, was in jedem Fall auf eine neuartige Form des Schauspiels verweist, das Orchestra und Bühne gleichermaßen miteinbezog.⁴⁸⁶ Hier wäre zum Beispiel an Darsteller zu denken, die gymnastische oder akrobatische Einlagen in gefluteten Orchestrai präsentierten und anschließend wieder auf die Bühne wechselten. Um solche Wasserschauspiele zu realisieren, war die Versorgung mit Wasser die erste Bedingung, weshalb Berlan-Bajard als ein weiteres Kriterium die Existenz von Wasserleitungen oder internen Zisternen definierte, welche die Flutung und den Abfluss der Orchestra hätten gewährleisten können.⁴⁸⁷ Derart umfangreiche Installationen sind erwartungsgemäß nicht bei vielen Theatern vorhanden. Auch die geringe Anzahl der zuvor vorgestellten literarischen Zeugnisse deutet darauf hin, dass Wasserschauspiele nicht überall verbreitet waren. Auf Grundlage ihrer archäologischen Kriterien hat Berlan-Bajard jedoch bei zehn Theatern gesicherte Befunde identifizieren können: Venafrum, Spoletum, Ostia, Syracus, Korinth, Argos, Athen, Kato-Paphos (Zypern), Caesarea Maritima und das oben bereits angesprochene Hierapolis (Phrygien) [Abb. 163-165].⁴⁸⁸ Neuere Untersuchun-

484 BERLAN-BAJARD (2006) 273: „à partir du III^e siècle [...] la vogue des hydromimes se répandit plus largement“. Für einen Überblick siehe idem 271 und für eine extensive Analyse der einzelnen Fälle idem 480–553. RETZLEFF (2003b) 205–206 und RETZLEFF (2003a) 125–127 scheint auf der Grundlage einiger irrtümlicher oder unsicherer Beispiele in Traversaris Untersuchung den archäologischen Befund gänzlich in Frage zu stellen. Jedoch liefert sie keine stichhaltigen Gegenargumente z. B. in Form einer alternativen archäologischen Interpretation. Die teilweise neuangelegten *podia* sieht Retzleff lediglich als veränderte, noch weiter herausgehobene Sitze für städtische Honorationen an (idem 125 im Fall des Theaters von Caesarea Maritima). Retzleffs Gegenargumentation überzeugt daher nicht und ihre Untersuchungen können nicht mit der Ausführlichkeit jener von Berlan-Bajard verglichen werden. Vgl. auch die positive Rezension von Berlan-Bajards Analysen durch Katherine Coleman im JRA 21, 2008, 458–464.

485 Eine Erhöhung der Orchestra-Umfassung ließe ebenfalls an die Ausrichtung von *venationes* denken. Jedoch betrug die Höhe dieser *podia* nur ca. 1 Meter, so dass ein Schutz vor wilden Tieren kaum gegeben war. Auch wurden Installationen zur Befestigung eines Netzes wie in anderen Fällen nicht gefunden, vgl. dazu WELCH (2007) 163–178. Die neuen bzw. neu erhöhten Umfassungen müssen daher einem anderen Zweck gedient haben.

486 BERLAN-BAJARD (2006) 259–263.

487 Idem 256–259.

488 Idem 271. Das Theater von Antiochia in Daphne erscheint nicht in dieser Liste, da es vermutlich bereits im 1. Jdt. n. Chr. auf diese Weise ausgestattet gewesen ist. So erwähnt auch Jo. Mal. *chron.* 11.14 (278) die umfangreiche Anlage einer Wasserversorgung des Theaters von Daphne unter Hadrian. Im Fall von Athen wird die spätantike Umgestaltung in ein *kolymbethra*-Theater jedoch inzwischen in Frage gestellt und eine entsprechende Anlage mag bereits im 1. Jdt. für die Abhaltung von Gladiatorenkämpfen erfolgt sein, vgl. WELCH (2007) 165–166.

gen legen spätantike Wasserinstallationen auch für das Theater von Apamea nahe.⁴⁸⁹ Zudem erscheinen einige weitere Befunde als wahrscheinlich, können aber archäologisch nicht mit Sicherheit bestätigt werden.⁴⁹⁰ Diese durchaus beachtliche Evidenz impliziert somit einen neuen Trend, der sich in der Spätantike entwickelt hat und vielleicht auf einem generellen Faible für Wasserszenarien basierte, wie er zur gleichen Zeit im literarischen Genre feststellbar ist.⁴⁹¹ In diesem Sinne sind die Herausbildung von Wasserschauspielen und die Installation neuer *kolymbethra*-Theater ein weiteres Zeugnis für die Vitalität des spätantiken Theaters.

Der Mimos und das Christentum

Die Fähigkeit des Mimentheaters, sich an veränderte gesellschaftliche Gegebenheiten anzupassen, tritt nicht nur in neuen Darstellungsformen zutage, sondern auch die Inhalte der komischen Bühne scheinen immer wieder den Bezug zu ihrer aktuellen Umgebung hergestellt zu haben. Eine wichtige Funktion des Mimos in der Kaiserzeit war die *parrhesia* der Schauspieler, d. h. ihre Möglichkeit, in humoristischer Weise Kritik an zeitgenössischen Vorgängen vorzubringen und durch Parodie selbst hohe gesellschaftliche Institutionen wie den Kaiser zum Gegenstand der Bühne zu machen.⁴⁹² Es ist daher nur konsequent, dass die spätantiken Mimen auch die Kirche als

489 FINLAYSON (2012) 290 – 299. Wasserleitungen hin zur Orchestra wurden wahrscheinlich bereits in der hohen Kaiserzeit angelegt und in byzantinischer Zeit bewusst repariert und instandgehalten. Auch sind Wasserspuren am Bodenbelag der Orchestra feststellbar.

490 Die Beispiele von Rom und Karthago sind literarisch bezeugt, vgl. BERLAN-BAJARD (2006) 272. Weitere *kolymbethrai* existierten möglicherweise in Brescia, Montegrotto, Taormina, Tyndaris, Ephesos, Iasos, Magnesia (ad Meandrum), Myra, Nyssa, Side, Troja, Cyrene und Ptolemais (siehe Diskussion in idem 543 – 553). Im Theater von Thignica (Ain Touna) deuten späte Umbaumaßnahmen wie die Einschließung der Orchestra und die Verlegung eines wasserundurchlässigen Putzes ebenfalls auf eine derartige Umgestaltung hin, siehe LACHAUX (1979) 124 – 125. Dieses Beispiel wäre damit das einzig archäologische aus Nordafrika. Im spanischen Zaragoza wurde um die Wende vom 4. zum 5. Jdt. die Orchestra des Theaters erweitert und mit einer Umfassungsmauer aus Sandstein versehen, vgl. BELTRÁN LLORIS (1993) 106. Eine solche Veränderung ließe zunächst an eine Verwendung als *kolymbethra*-Theater denken. Weitere Kriterien wie ein Wasserzugang oder ein wasserundurchlässiger Orchestraboden sind jedoch bislang nicht dokumentiert, so dass auch andere Gründe zu jener Umgestaltung geführt haben können. Schließlich verweist FINLAYSON (2012) 282 Anm. 12 auf neuere Befunde von Wasserinstallationen und Rohrsystemen in einzelnen Theatern Palästinas, die für die Zukunft die Identifizierung weiterer *kolymbethrai* versprechen lassen.

491 Hierzu D'IPPOLITO (1962); BERLAN-BAJARD (2006) 112 – 118 u. 372 – 373. Ob auch ein im Osten verbreitetes Fest wie der *Maioumas* die Aufführung von Wassermimen beinhaltete, bleibt Spekulation. Zumindest scheint es szenische Schauspiele und den Einsatz von Wasser involviert zu haben, dazu *ala2004* IV.25; GREATREX-WATT (1999); BELAYCHE (2004b); MATTHEIS (2013) 106 – 108.

492 LEPPIN (1992) 60 – 61. Graffiti aus den Bühnenhäusern von Aphrodisias und Ephesos könnten darauf hindeuten, dass man im spätantiken Mimos auch Herrschersatiren aufführte, siehe ROUECHÉ (2002a) 255 – 256. Allerdings zieht Roueché eine Interpretation jener Darstellungen als Stadtpersonifikationen vor (idem 277).

eine neue gesellschaftliche Institution zum Thema ihrer Parodien machen sollten.⁴⁹³ Verschiedene Quellen vom 4. bis zum 6. Jahrhundert belegen, dass theologische Themen auf der Bühne zum Objekt des Gelächters gemacht werden konnten – so sehr, dass Gregor von Nazianz beklagte, dass „nichts in Liedern und Darbietungen populärer war als der parodierte Christ“.⁴⁹⁴ Zum einen wurden Lehrdispute karikiert, was darauf hinweist, dass Inhalte theologischer Streitigkeiten Schauspielern und ihrem Publikum zumindest teilweise bekannt gewesen sein dürften.⁴⁹⁵ Zum anderen scheinen aber auch christliche Sakramente wie die Taufe oder die Eucharistie parodiert worden zu sein.⁴⁹⁶ Derartige Bühneninhalte waren bereits im 3. Jahrhundert beliebt, um sich über verfolgte Christen lächerlich zu machen, und sind daher zum Gegenstand zahlreicher Taufmimus-Geschichten geworden, die in Kapitel II. behandelt wurden.⁴⁹⁷ Dass jene Taufmimen allerdings erst im 4. und 5. Jahrhundert abgefasst wurden, mag darauf hindeuten, dass die Parodie christlicher Rituale weiterhin ein Ärgernis darstellte.⁴⁹⁸ Zwar dürften ab dem 5. Jahrhundert auch Schauspieler verstärkt Christen geworden sein, dennoch hielten sie offenbar an der Parodie der eigenen Kirche auf der Bühne fest. Eine Bemerkung von Chrysostomos darüber, dass man sich über das „große Mysterium“ lustig mache, lässt vermuten, dass in Antiochia weiterhin die Taufe im Schauspiel parodiert wurde.⁴⁹⁹ Auch das Werk *Pratum spirituale* des Johannes Moschus aus dem frühen 7. Jahrhundert enthält die Geschichte eines Schauspielers aus Heliopolis (Baalbek), der sich über die Jungfrau Maria lustig machte.⁵⁰⁰ Die Parodie religiöser Themen war also selbst in christlicher Zeit durchaus üblich.

Diese literarischen Beschreibungen werden bestätigt durch zwei kaiserliche Konstitutionen aus den Jahren 394 und 546, in denen untersagt wurde, auf der Bühne den Habitus von Jungfrauen, Asketen oder Klerikern anzunehmen.⁵⁰¹ Hierbei dürfte es sich nicht um die Darstellung „christologischer“ Mimen gehandelt haben, wie manche Forscher postuliert haben, denn die beiden Gesetzestexte erwähnen Christusdarstellungen mit keiner Silbe.⁵⁰² Vielmehr bezogen sie sich auf die Imitation von Klerikern

⁴⁹³ Hierzu REICH (1903) 81–88; VOGT (1931) 269; MALINEAU (2008) 119–120.

⁴⁹⁴ Gr. Naz. or. 2.84 (= PG 35, 489): καὶ οὐδὲν οὕτω τερπνὸν τῶν ἀκουσμάτων καὶ θεαμάτων ὡς Χριστιανὸς κωμωδοῦμενος.

⁴⁹⁵ Gr. Naz. or. 2.84; Eus. v. C. 2.61.5; Socr. h.e. 1.6.35.

⁴⁹⁶ ROUECHÉ (2009) 180–185 hat anhand eines Bühnengraffito zudem die These vorgebracht, dass apokryphe Geschichten und weitere biblische Themen als Vorlage für moralisierende Mimen verwendet wurden.

⁴⁹⁷ Anm. 36 Kapitel II.

⁴⁹⁸ Anm. 38 Kapitel II. Auch eine Schilderung Augustins könnte sich auf Taufparodien zu seiner Zeit beziehen (Aug. bapt. 7.53.101 = CSEL 51, 372–373).

⁴⁹⁹ Chrys. hom. 6 in Mt. 7 (= PG 57, 71): τὸ μυστήριον τὸ μέγα παραδειγματίζοντες. (386 n. Chr.). Da sich Chrysostomos in dieser Textpassage zuvor über eine Verunglimpfung der Ehe auf der Bühne beschwert, könnte vielleicht auch das Ehesakrament und nicht die Taufe gemeint sein.

⁵⁰⁰ Jo. Mosch. prat. 47.

⁵⁰¹ Cod. Theod. 15.7.12.1 = Cod. Iust. 1.4.4; Nov. 123.44.

⁵⁰² Z. B. PUCHNER (2002) 316. Der Begriff eines „christologischen Mimus“ geht auf REICH (1903) 81 zurück, jedoch ist im Umkreis der „Taufmimen“ nicht ein einziges Mal von einer Parodie auf Jesus

auf der Bühne, die entweder in der Parodie von klerikalen Handlungen wie Sakramenten oder in einer karikierenden Nachstellung von Predigten und Lehrdisputen bestand.⁵⁰³ Noch aus dem 9. Jahrhundert ist die Nachahmung von Klerikern durch eine Gruppe von Amateurschauspielern um den byzantinischen Kaiser Michael III. bezeugt, welche ihre Inspiration für eine solche Brüskierung des Patriarchen wohl aus dem Theater gezogen hatten.⁵⁰⁴ Auf diese Weise blieb das Genre des Mimus im sozialen Sinne ein „meaningful spectacle“,⁵⁰⁵ indem es weiterhin zentrale Elemente des öffentlichen Lebens auf der Bühne abbildete und sich wiederum der fortgesetzten Opposition kirchlicher Autoritäten gewiss sein konnte.⁵⁰⁶

Auf die Straße? Ein Ausblick in das frühe Mittelalter

Die räumliche Flexibilität dürfte es schließlich begünstigt haben, dass das komische Theater und möglicherweise auch der Pantomimus nach Aufgabe der Theatergebäude im Westen bis in frühmittelalterliche Zeit hinein fortlebten. Ähnliche Entwicklungen sind auch für das oströmische Reich und Nordafrika im 6. und 7. Jahrhundert nicht auszuschließen. Spätestens nach dem Arabersturm dürfte das Bühnenwesen im verbliebenen Teil des oströmischen Reiches einen ähnlichen Prozess wie im Westen

Christus selbst die Rede. Einer solchen Interpretation der beiden Gesetze, insbesondere von Nov. 123.44, wurde bereits durch WEBB (1997) 127 widersprochen. Der erste Teil der Novelle lautet: Πᾶσι δὲ καθάπαξ τοῖς ἐν κοσμικῷ ἀναστρεφόμενοις, καὶ μάλιστα τοῖς τὰ σκηνικὰ μετερχομένοις ἀνδράσι τε καὶ γυναιξί. καὶ μὴν καὶ ταῖς προϊσταμέναις ἀπαγορεύομεν κεχρηῆσθαι σχήματι μοναχοῦ ἢ μοναστρίας ἢ ἀσκητρίας ἢ οἰωδῆποτε τρόπῳ τοῦτο μιμεῖσθαι, ἐπισταμένων πάντων τῶν τολμώντων ἢ χρῆσασθαι τῷ τοιοῦτῳ σχήματι ἢ μιμήσασθαι ἢ ἐμπαῖξαι εἰς οἰανδῆποτε ἐκκλησιαστικὴν κατάστασιν, ὅτι καὶ σωματικὰς τιμωρίας ὑποστήσονται καὶ ἐξορίᾳ παραδοθήσονται [...] – „Wir untersagen ein für alle Mal allen, die ein weltliches Leben führen, und insbesondere allen Männern und Frauen, die einen Bühnenberuf ausüben oder sich prostituieren, die Kleidung eines Mönches, einer Nonne oder einer Asketin zu benutzen oder solch eine Erscheinung zu imitieren; dies in dem Wissen dass, wenn sie es wagen, solch eine Kleidung zu benutzen, zu imitieren oder sich über irgendeine kirchliche Institution lustig zu machen, sie körperlicher Bestrafung anheim fallen und ins Exil geschickt werden.“ Auch das Zeugnis Gregors von Nazianz (Anm. 494 Kapitel VII) spricht von der Parodie des Christgläubigen bzw. Klerikers, jedoch nicht von der Gestalt Christi selbst. Vgl. auch CICU (2012) 177–179.

503 Der Kommentar zu dieser Novelle im 7. Jdt. durch Theodoros Balsamon macht deutlich, dass es sich um die Nachahmung von Klerikern und Mönchen handelte, siehe MANGO (1981) 351. Entgegen THEOCHARIDIS (1940) 113 Anm. 3 ist also auch für die Bestimmung aus dem Jahr 394 ein ähnlicher Hintergrund anzunehmen. Insbesondere theologische Streitigkeiten waren ein der breiten Öffentlichkeit auf Plätzen und Straßen durchaus präsent Thema, vgl. Gr. Nyss. *deit.* 557M (= RHEIN ET AL. (1996) 120–121).

504 Conc. Const. a. 869/870 § 16 (= MANSI 16, 169–170); dazu TINNEFELD (1974) 330–331.

505 BEEMAN (1993) 380.

506 Vgl. LIM (1999c) 720: „[...] this antagonism toward theater was also spurred on by the envy of its broad appeal among the Christian population and by anger at the occasional mockery on stage of Christian rites and beliefs.“

durchlaufen haben. Die dortige Entwicklung wird im Folgenden exemplarisch eine Transformation des Theaters hin zum Mittelalter aufzeigen.

Nachdem das klassische Bühnenwesen in den gallischen, italischen und hispanischen Provinzen nach dem 5. Jahrhundert ein weitreichendes Ende gefunden hatte – so jedenfalls der archäologische terminus post quem –, ist anhand vereinzelter literarischer Zeugnisse dennoch eine gewisse Kontinuität szenischer Unterhaltung zu beobachten. Caesarius von Arles kritisierte in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts noch die Bühnenschauspiele, obwohl bereits circa ein Jahrhundert zuvor Teile des *proscenium* des lokalen Theaters abgetragen worden waren.⁵⁰⁷ Die Beschreibung eines geradezu pantomimisch agierenden Priesters aus Nordwestspanien des 7. Jahrhunderts wurde bereits zu Beginn dieses Kapitels erwähnt.⁵⁰⁸ Das 2. Konzil von Arles aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts behandelte noch die Exkommunikation von *agitatores* und *theatrici*, und auch das Konzil von Vannes im Nordwesten Galliens (461–491) sowie die Synode von Agde in Südfrankreich (506) wiesen Kleriker an, die Teilnahme an Zusammenkünften zu vermeiden, wo obszöne Bewegungen des Körpers mit Chören und Tänzen aufgeführt wurden.⁵⁰⁹ Das 2. Konzil von Braga um das Jahr 572 untersagte wiederum Tanzaufführungen vor Kirchen, „bei denen ein Mann entweder die Gestalt einer Frau oder eine Frau jene eines Mannes annehme.“⁵¹⁰ Mit diesen Ausdrücken nahm man entweder auf volkstümliche Tanzveranstaltungen Bezug oder es handelte sich um eine Nachfolge des antiken Pantomimus.

Eine Kontinuität des komischen Theaters wird unter anderem durch frühmittelalterliche Quellen aus Gallien nahegelegt, die hierbei geradezu antike Termini verwenden: So soll der Heilige Didier, Bischof von Cahors, in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts auf seinen Reisen absichtlich einen Aufenthalt in Häusern vermieden haben, in denen ein Schauspieler (*histrion*) Lachen hervorbrachte.⁵¹¹ Auch über das Elternhaus des heiligen Audoenius, Bischof von Rouen im 7. Jahrhundert, weiß seine Biographie zu berichten, dass man in seinen Mauern nicht nach weltlicher Art verweichlichte Bewegungen von Schauspielern (*histriones*) betrachtete oder die gottlosen Spöttereien von Mimen (*mimi*) hörte.⁵¹² Und über Bischof Praiectus aus Clermont im 7. Jahrhundert wird berichtet, er habe auf einer Bühne in der Stadt Riom (Auvergne) gepredigt und sei von Possenreißern (*scurrae*) zu einem *ludus mimorum*, also einer

⁵⁰⁷ Anm. 82 u. 88 Kapitel VII.

⁵⁰⁸ Anm. 100 Kapitel VII.

⁵⁰⁹ Conc. Arel. a. 442–506 § 20 (= CC 148, 118); Anm. 97–98 Kapitel VII.

⁵¹⁰ Conc. Brac. a. 572 frg. § 80 (= MANSI 9, 844): *Si quis ballationes ante ecclesias sanctorum fecerit, seu qui faciem suam transformavit in habitu muliebri, seu mulier in habitu viri, emendatione pollicita tres annos poeniteat.*

⁵¹¹ Vita beat. Desid. 8.15 (ed. Poupardi 1900): *ibi non sinus iocum, non istrion risum, non scurra (= Possenreißer) cac<h>inum (= Gelächter) excitabat, sed totum quies totum gravitas* Die Vita selbst wurde allerdings erst im 8. Jdt. verfasst.

⁵¹² Vita sanct. Audoen. 2.3 (= SAUVAGE (1886) 80): *non de more secularium molles histrionum motus aspiciabantur aut mimorum nefandae cavillationes (= Spöttereien) audiebantur.*

Darbietung komischer Schauspieler weggezerrt worden.⁵¹³ Eine frühenglische Bußordnung um das Jahr 690 verbot ebenfalls die Darbietung von Tänzen, lasziven Liedern und komischem Theater vor Kirchen.⁵¹⁴ Zur Zeit Karls des Großen ist schließlich wieder häufiger in kirchlichen Texten und Konzilsakten von Schauspielern (*histriones*) die Rede und in antiker Ausdrucksweise wurde Klerikern eingeschärft, sich von *spectacula et pompa* fernzuhalten.⁵¹⁵

Die fortan verwendeten Termini für Schauspiele und komische Bühnenakteure (*spectacula, histriones, thymelici*)⁵¹⁶ zeugen also rein sprachlich zunächst von einer Kontinuität der spätantiken Theatergenres in den sogenannten dunklen Jahrhunderten.⁵¹⁷ Der Pantomimus könnte dabei in tänzerische Darbietungen übergegangen sein, während ein komisches Theater wohl zu allen Zeiten existierte und dem antiken Mimus ähnliche Funktionen der Parodie und humorvollen Unterhaltung erfüllte, so dass es auch mit ähnlichen Termini bezeichnet wurde. Dennoch müssen sich im Laufe der Zeit die Inhalte von der Antike zunehmend entfernt haben und es ist anzunehmen, dass nicht mehr klassische mythologische Geschichten, sondern zeitgenössische Legenden und Parodien auf aktuelle Themen dargeboten wurden.⁵¹⁸ Vor allem ist es aber der räumliche Kontext, der jene Formen der Schauspiele nun vom antiken bzw. spätantiken Bühnenwesen unterschied. Die genannten Quellen berichten von privaten Häusern, Straßen oder kirchlichen Festen als bevorzugte Räume der Darbietung,⁵¹⁹

513 Vita Praeieci episc. 36 (= MGH SS rer. Merov. V p. 245): *Erat scamnum (= Bühne) infra urbem praedictam, in quo predictus pontifex (= Praeiectus) iacere consueverat, exportatusque exinde fuit ab excurribus (= scurris) et in mimorum ludum deditum.*

514 Iudic. Clem. § 20 = HADDAN-STUBBS (1964) 227: *Si quis in quacumque festivitate ad ecclesiam veniens pallat(?) foris aut saltat aut cantat orationes amatorias, ab episcopo aut presbytero aut clerico excommunicetur et, dum poenitentiam non agit, excommunicetur.* Das Wort *pallare* ist verderbt (vgl. WALDE-HOFMANN (1954) 240), dürfte jedoch in Zusammenhang mit komischen Darbietungen stehen. So bedeutet lat. *spatula* „Schwelgerei, Liederlichkeit“, und „la spalla“ bezeichnet noch heute im Italienischen den Partner eines Komikers im Theater. Vgl. Caes. Arel. serm. 13.4: *Isti enim infelices et miseri, qui ballationes et saltationes ante ipsas basilicas sanctorum exercere nec metuunt nec erubescunt.*

515 REICH (1903) 790–795. In zwei Briefen aus den 790er Jahren warnt Alcuin (epist. 22 u. 189) seine Adressaten vor *spectacula, histriones* und *mimi* in Italien und seiner Heimat Aachen. Die Konzilien von Tours und Mainz aus dem Jahr 813 und das Konzil von Aachen im Jahr 816 verboten die Teilnahme von Klerikern an den Darbietungen komischer Schauspieler (*histriones, thymelici*) und an weltlichen Schauspielen im öffentlichen oder privaten Rahmen (*spectacula et pompae; placita secularia*); siehe Conc. Mogunt. a. 813 § 10 (= MANSI 14, 67); Conc. Tur. a. 813 § 7 (= MANSI 14, 84); Conc. Aquisgr. a. 816 § 83 u. 100 (= MANSI 14, 202 u. 210).

516 Vgl. u. a. Conc. Paris. a. 829 § 38 (= MANSI 14, 562); Theg. vit. Ludov. Imp. 19 (= MGH SS II p. 595). Deutlich wird diese Kontinuität klassischer Bezeichnungen schließlich in einer Schrift des Johannes v. Salisbury (siehe Anm. 3 Kapitel II).

517 Vgl. HEN (1995) 228–229.

518 In dieser Hinsicht wurde auch das mittelalterliche *spectaculum* durch die geistlichen Autoritäten als *verba turpia et obscena* von einem spirituellen *spectaculum* unterschieden, vgl. ZIEGLER (2004) 2–6.

519 Vgl. REICH (1903) 151–152 u. 526.

jedoch nicht mehr von einem munizipalen Theater, wie es das Charakteristikum des antiken Bühnenwesens gewesen war. Eine ähnliche Tendenz ist auch für den Osten nach der Zeit Justinians zu beobachten: Zum einen impliziert der archäologische Befund eine weitgehende Aufgabe von Spielbauten in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts, zum anderen finden sich ab dem 6. Jahrhundert auch in literarischen Quellen vermehrt Berichte über Schauspieler, die gemeinsam herumzogen und die auf der Straße, in privaten Häusern oder vor den Atrien von Kirchen auftraten.⁵²⁰ Die in den frühmittelalterlichen und mittelbyzantinischen Quellen erscheinenden Schauspieler sind daher eher als Vorläufer bzw. Anfänge mittelalterlicher Komödianten und Gaukler zu betrachten.⁵²¹ Diese mögen zwar in der äußeren Form ihrer Darbietung durchaus Ähnlichkeiten zum antiken Mimenspiel aufgewiesen haben, so dass einige ältere Forschungswerke sehr weite Kontinuitätslinien zogen.⁵²² Es ist aber gerade die Verlagerung vom Theatergebäude in den privaten oder allgemein öffentlichen Raum, welche die Nachfolger des Mimus und Pantomimus als „Abkömmlinge“ und „Erben“, jedoch nicht mehr als direkte Nachkommen charakterisiert. Dieser Unterschied dient somit auch als wichtiger Indikator für ein Ende des spätantiken Stadtlebens in West und Ost, für das ein Unterhaltungswesen in munizipalen Spielstätten mit den zuvor geschilderten sozialen Funktionen ein fundamentales Element dargestellt hatte.

Fazit: Das Bühnenwesen zwischen Prosperität und Transformation

Das spätantike Theater erlebte also wie das zuvor diskutierte Zirkuswesen im 4. Jahrhundert zunächst noch eine Zeit großer Popularität, die in den östlichen Provinzen erkennbar bis in das 6. und frühe 7. Jahrhundert andauerte. In den meisten Städten der westlichen Provinzen wurden Theatergebäude hingegen ab der Mitte des 5. Jahrhunderts nicht mehr unterhalten. Auch die literarischen Erwähnungen versiegen und als Ergebnis dieses Prozesses erlebte das antike Theater als ein munizipales Ereignis in diesen Regionen seinen Niedergang. Allein in Italien dürfte es aufgrund der Restaurationsmaßnahmen unter den Ostgotenkönigen in einigen zentralen Städten noch eine eingeschränkte Kontinuität des Bühnenwesens bis in die erste Hälfte des 6. Jahr-

⁵²⁰ Jo. Mosch. *prat.* 32; Jo. Eph. *Vit. sanct. or.* 52 (= PO 19.2, 166–172); Leont. N. v. *Sym.* 157(17128D); Zach. H. *de pers. capt.* (= PG 86, 3249).

⁵²¹ TINNEFELD (1974); PUCHNER (2002) 316–317. COTTAS (1931) 264 hingegen verneint ein Fortleben des Mimus in byzantinische Zeit. Auch MALINEAU (2005) 164 bezweifelt, dass es ab dem 6. Jdt. noch viele fahrende Schauspieler gegeben habe. Ihre Zweifel sind aber allein auf das Fehlen von Evidenz zurückzuführen, also einem *argumentum e silentio*. Der Niedergang von Theaterbauten dürfte die Bühnenakteure vielmehr auf die Straße gezwungen haben. Eine zusammenfassende Übersicht der wichtigsten Studien zum Bühnenwesen im Osten nach der Spätantike findet sich bei PUCHNER (1990) 13.

⁵²² Z. B. REICH (1903); TUNISON (1970); ALLARDYCE (1963) 17–158; auch noch GOODY (1997) 109. Hierzu kritisch WEBB (2008) 222 und PUCHNER (1990) 11–13.

hunderts gegeben haben.⁵²³ Deutlich wird hier die Verbindung zum östlichen Theater unter anderem an dem Import von Schauspielern und der Zugehörigkeit römischer Pantomimen zu den Zirkusparteien. Ebenso scheint das Kerngebiet des spätrömischen Nordafrikas unter den Vandalenherrschern eine gewisse Fortexistenz des Bühnenwesens gesehen zu haben, wie es vor allem literarische Zeugnisse vom Anfang des 6. Jahrhunderts implizieren.

Der letztendliche Erfolg des Mimus und Pantomimus in der Spätantike ist auf verschiedene Faktoren zurückzuführen, die zugleich das Verhalten mehrerer gesellschaftlichen Gruppen widerspiegeln: Die Kaiser gingen in ihrer Politik zwar zum Teil auf kirchliche Forderungen ein und schufen zunehmend Ausstiegsmöglichkeiten für christianisierte Schauspieler. Zugleich rückte man aber von der Förderung des Theaters im Rahmen der eigenen Politik der *voluptates* niemals ab. Die Heirat Justinians mit einer ehemaligen Mimenschauspielerin verdeutlicht, dass die spätantiken Kaiser eine wirkliche Eindämmung oder Abschaffung des Theaters nie ernsthaft in Betracht gezogen haben. Finanzielle und administrative Maßnahmen zeugen im Osten bis zur Mitte des 6. Jahrhunderts vielmehr von einer kontinuierlichen Förderung, wobei in der Folgezeit auch dort anhand des weitgehenden Fehlens archäologischer und literarischer Zeugnisse von einem allmählichen Niedergang auszugehen ist.⁵²⁴

Hinsichtlich der spätantiken Eliten kann die Sympathie für die Genres Mimus und Pantomimus ebenfalls anhand verschiedener Handlungsweisen nachvollzogen werden. So waren diese Theatergenres weiterhin in einer Lebenskultur verankert, in der man Gefallen an antiken Mythengeschichten fand, sie literarisch und visuell darstellte und somit auch auf der Bühne gerne rezipierte.⁵²⁵ Zudem stellte das Theater für die städtischen Eliten einen Ort dar, von dem man sich Prestigezuschreibungen erwarten durfte. Einem Stifter wurden bei der Finanzierung von Schauspielen durch das anwesende Publikum performative oder materielle Ehrungen zuteil und man brachte den eigenen Status innerhalb einer urbanen Gesellschaft unter anderem durch die Wahl der Sitzplätze zum Ausdruck.

Durch die Anwesenheit verschiedener sozialer Gruppen bildete das spätantike Theater schließlich einen Ort der Vergesellschaftung, an dem sich die Öffentlichkeit einer Stadt in besonderer Weise konstituieren konnte. Dieser Umstand führte dazu, dass eine Anwesenheit bei Schauspielen gleichsam unumgänglich war, wenn man am sozialen Leben einer Stadt wirklich teilnehmen wollte. Als Raum, in dem sich ein städtisches Gemeinwesen formierte und zugleich abbildete, erfüllte das Theater

⁵²³ So erwähnt Salvian (gub. 6.9.48–49) um 450 explizit Rom und Ravenna als Orte, an denen Bühnenschauspiele noch florieren würden. Theoderich lässt später u.a. das Pompeiustheater instandsetzen (Cassiod. var. 4.51), gibt jedoch im Fall von Catania die Erlaubnis, das dortige Amphitheater ganz abzureißen (var. 3.49.3).

⁵²⁴ Vgl. Fazit bei ROUECHÉ (2008) 682. Zeugnisse für die Zirkusparteien sind auch im 7. Jdt. noch in mehreren Regionen zu finden und dürften u.a. auf das Bühnenwesen zurückzuführen sein (siehe Anm. 181 Kapitel VII u. Anm. 76 Kapitel VIII).

⁵²⁵ Vgl. die Untersuchung von MALINEAU (2008), die zu einem ähnlichen Ergebnis kommt.

zentrale kommunikative und politische Funktionen, indem es dem Kaiser bzw. seinen Statthaltern die Kommunikation mit der Reichsbevölkerung ermöglichte und in anderer Richtung einer städtischen Bevölkerung wiederum das Vorbringen ihrer Forderungen in einem vereinbarten Rahmen erlaubte.

Grundlage für diese Eigenschaften war die Begeisterung eines weiten Publikums für die Bühnenaufführungen, die mit ihren Inhalten Faszination, Abwechslung und Vergnügen versprachen. Der Pantomimus stieß mit seiner Darstellung mythologischer Geschichten auf eine breite Resonanz und vermochte durch seine hohe Kunstfertigkeit das Publikum zu faszinieren. Der Zusammenhang mit dem Mythos verortete das Theater in einer Kultur, die sowohl von christlichen als auch paganen Personen geteilt wurde, ohne dass dieser Umstand – wie es manche Forscher postuliert haben – für die Mehrheit der Bevölkerung eine Ursache des Konflikts dargestellt hätte.⁵²⁶ Die Unterhaltung im spätantiken Theater schuf vielmehr Heterotopien, die von der täglichen Routine abwichen, moralische bzw. religiöse Freiräume darstellten und für eine städtische Gesellschaft eine willkommene Abwechslung bieten konnten. Gerade das Genre des Mimus war dazu imstande, durch zeitgenössische Parodien auf kirchliche Themen oder durch die Ausbildung von Wassermimen sich immer wieder selbst zu erneuern und Bezüge zum jeweils aktuellen Publikum herzustellen. In organisatorischer Hinsicht hatte nicht zuletzt die Integration des Mimus und Pantomimus in die östlichen Agone während des 3. Jahrhunderts die Grundlage für den nachfolgenden Erfolg in der Spätantike gelegt. Die schließliche Eingliederung in die Zirkusparteien im 5. Jahrhundert bot Schauspielern eine zusätzliche organisatorische Sicherheit und garantierte eine stete Anhängerschaft, deren Begeisterung am Beispiel berühmter Bühnenstars illustriert worden ist.

Trotz dieser Popularität und sozialen Bedeutung des spätantiken Theaters setzten jedoch sowohl im Westen als auch im Osten zu verschiedenen Zeiten Transformationsprozesse ein, die zu einer Aufgabe von Theatergebäuden führten und in deren Zuge sich Schauspiele in andere räumliche Kontexte verlagerten – vermutlich verbunden mit einer zunehmenden inhaltlichen Ablösung von antiken Bühnenthematen wie dem Mythos. Wir haben es also vordergründig mit einer Kontinuität des Theaters hinsichtlich seiner szenischen Darstellungsweise und sozialen Funktion der Parodie zu tun. Die räumliche Verlagerung und damit verbunden die Aufgabe der Theater als Orte der Vergesellschaftung stellen jedoch eine Zäsur dar und markieren in diesem Bereich für das spätantike Stadtleben den Übergang zum Mittelalter. Konstantinopel sollte hierbei stets eine Ausnahme bleiben.

⁵²⁶ Derartige Konflikte nehmen z. B. immer noch BARNES (1996); LANCH (2003) 205; oder BARNES (2010) an. Auch Motive der Bildkunst werden weiterhin in der Dichtomie pagan-christlich gesehen, vgl. z. B. MERRONY (1998). CAMERON (2011) hat jedoch in seiner neuesten Studie nachdrücklich gezeigt (Anm. 328 Kapitel VII), dass die spätantike Bildung sowohl vermeintlich „christliche“ als auch „heidnische“ Eliten verband und eine religiöse Differenzierung von Verhaltensweisen deshalb oft keinen Sinn macht. Vgl. hierzu Anm. 361 Kapitel VII.

Abschließend dürfen lokale Präferenzen nicht unterschätzt werden: Im römischen Hispanien hatte es zum Beispiel schon zur Kaiserzeit deutlich weniger Theater als Zirkusgebäude oder Amphitheater gegeben, so dass man sich im Fall knapper Finanzmittel zunächst auf die letzteren Gebäude konzentriert haben dürfte. Auch scheint sich, wie Annette Haug postuliert hat, die Funktion des Theaters in den westlichen Provinzen des 5. Jahrhunderts vor allem auf die Kommunikation zwischen Herrscher und Volk als auf eine innerstädtische Gesellschaft konzentriert zu haben. Deutlich wird dieser Umstand insbesondere im Umkreis der ostgotischen Herrscher des 6. Jahrhunderts.⁵²⁷ Verbunden mit einer Veränderung ihrer finanziellen Präferenzen dürften die dortigen Eliten in den Theatern daher immer weniger ein Medium zur Kommunikation eigener Interessen gesehen haben im Unterschied zu den Städten im Osten oder in Nordafrika, wo noch eine breitere Schicht an traditionellen Eliten vorhanden war.⁵²⁸ Zugleich lässt sich, wie im folgenden Schlusskapitel noch genauer ausgeführt wird, erkennen, dass zunehmend kirchliche Feste den Lebensrhythmus dominierten und diese ebenfalls mit säkularen Elementen der Unterhaltung verbunden wurden. Religiöse Anlässe lieferten also zunehmend den Rahmen für wichtige Versammlungen einer städtischen Gesellschaft und Schauspieler reagierten auf diesen Trend durch eine räumliche Verlagerung ihrer Darbietungen. Zudem waren Vorstellungen im privaten Rahmen Anlässe, die Schauspielern zu allen Zeiten ein Auskommen sichern konnten, und dieser räumlicher Kontext blieb auch am Ausgang der Spätantike relevant. Jene fahrenden Schauspieler auf der Straße, vor den Kirchen oder in privaten Häusern stellen daher Vorboten des mittelalterlichen Komödiantentums dar, das jedoch einer anderen Epoche angehört.

⁵²⁷ Vgl. Procop *Goth.* 1.6.4–5.

⁵²⁸ HAUG (2003) 203–204.

VIII Schlussbetrachtung: Die Spiele zwischen Kontinuität, Transformation und Niedergang

Die kaiserzeitliche Spätantike

„The citizen of the East Roman Empire had in fact two heroes: the winner in the chariot race and the ascetic saint.“¹

Mit dieser Einschätzung beschrieb Norman Baynes im Jahr 1925 in einer der ersten Überblicksstudien zur spätantiken Epoche ein wesentliches Merkmal jenes Zeitalters. Wie die zurückliegenden Kapitel deutlich gemacht haben, stellte das Spielwesen in der Tat einen elementaren Bestandteil spätantiker Lebenswelten dar. Und dies nicht nur – wie Baynes meinte – im Osten, sondern auch im westlichen Teil des spätrömischen Reiches, wo die Spiele mitunter bis in die Zeit der Vandalen und Ostgoten präsent blieben. Das Spielwesen lieferte den Rahmen, in dem sich soziale Ordnungen konstituierten und kulturelle Identitäten abbildeten, und es bot den Raum für wichtige Formen der politischen Kommunikation. Angesichts der zahlreichen Zeugnisse über die Spiele in Text, Bild und Architektur stellt sich letztlich die Frage, welche Ereignisse im Alltag das spätantike Stadtleben dominierten und Prioritäten innerhalb der Bevölkerung waren. Die Kirchenväter scheinen darauf mit ihrem unaufhörlichen Protest gleichsam eine Antwort gegeben zu haben und verdeutlichen, dass sich das soziale Phänomen des Spielwesens in der Spätantike im Grunde nicht von der vorangegangenen Kaiserzeit unterschied. Hier muss in der Tat von einer ungebrochenen Kontinuität in einem sich wandelnden Umfeld, im Fall mancher Spielgattungen sogar von einer weiteren Ausbreitung und Weiterentwicklung gesprochen werden.

Die Gründe für diese Entwicklung sind darauf zurückzuführen, dass für alle sozialen Akteure der spätantiken Gesellschaft die Spiele eine politische, soziale, wirtschaftliche oder kulturelle Relevanz aufwiesen. Zwar sprach sich die Kirche offiziell gegen eine Teilnahme an Spielen aus, doch scheint sie in der Praxis ihre eigenen Standpunkte nur selten konsequent vertreten zu haben. Das zweite Kapitel hat gezeigt, wie Kleriker selber mit Freude an den Vorlieben ihrer Gläubigen teilnahmen und die Spielstätten besuchten. Auch Androhungen der Exkommunikation scheinen diesbezüglich nicht konsequent umgesetzt worden zu sein. Zudem übernahm die Kirche die *spectacula* in ihre eigene Bildsprache und wagte es nicht, eine entsprechende Kritik ebenfalls am Verhalten der Kaiser zu äußern.

Wie im dritten Kapitel dargelegt wurde, hatten die spätantiken Herrscher in der Nachfolge ihrer kaiserzeitlichen Vorgänger die eigenen Verhaltensweisen nicht wesentlich verändert: Die *voluptates* stellten weiterhin eine Maxime im politischen Programm der Kaiser dar und vermittelten das Bild von der Großzügigkeit des obersten Spielgebers. Theater und Hippodrome waren Orte, an denen dem Kaiser in Bild und

1 BAYNES (1925) 25. Ähnlich auch BROWN (1988) 325 und DAGRON (2011) 302.

Performanz Ehrungen dargebracht wurden, und mit dem 4. Jahrhundert wurden die Spiele sogar erstmals zu einem Bildthema der Herrscherrepräsentation. So bedingte eine kaiserliche Bevorzugung von *venationes* wahrscheinlich auch den allmählichen Niedergang der Gladiatorenkämpfe, und die Propagierung des Zirkuswesens durch die tetrarchischen Herrscher begünstigte wiederum die Vereinheitlichung des Spielewesens und die Ausbreitung der Zirkusparteien. In der Analyse der Gesetzestexte ist deutlich geworden, dass die Kaiser die Strategie verfolgten, das Spielewesen mit christlichen Forderungen in Einklang zu bringen. Zwar wurden Spiele an gewissen Feiertagen offiziell untersagt, im Übrigen definierte man sie aber als ein staatliches Erbe mit dem Ergebnis, dass die Spiele sowohl auf der diskursiven Ebene als auch in der sozialen Praxis den Prozess einer Entsakralisierung durchliefen. Es ist – abgesehen von den Gladiatorenspielen – in Tat keine einzige Maßnahme der Kaiser überliefert, welche die Spiele hätte bewusst abschaffen wollen. Verbote waren lediglich temporärer bzw. lokaler Natur und dienten entweder der Prävention von Unruhen oder beruhten auf moralischen Bedenken, wie es bereits in der römischen Republik üblich gewesen war. Zudem ist unklar, inwiefern die Bestimmungen zum Schutz christlicher Feiertage befolgt und in der Praxis überhaupt umgesetzt wurden.²

Das Engagement der Kaiser tritt auch in der verstärkten finanziellen Förderung der Spiele durch staatliche Institutionen hervor, wie sie im vierten Kapitel ausführlich dargelegt wurde. Entgegen der bisherigen Forschermeinung begann die Beteiligung der Statthalter und anderer überregionaler Administratoren an der Ausrichtung von Spielen aber bereits im 4. Jahrhundert und setzte sich die gesamte Spätantike über fort. Jedoch kann anhand einer Zunahme staatlicher Aktivitäten keine zentralistische Reform der Zirkusparteien oder eine singuläre Neuregelung finanzieller Modalitäten in der Mitte des 5. Jahrhunderts abgeleitet werden. Hierfür sind keine aussagekräftigen Quellen vorhanden und auch die bislang angenommene, zeitliche Koinzidenz dieser beiden Entwicklungen hält einer genaueren Betrachtung nicht stand, so dass eher von parallelen Prozessen auszugehen ist. Vor allem ist deutlich geworden, dass die staatliche Förderung der Spiele nur *eine* finanzielle Säule darstellte. Besonders der dokumentarische Befund hat quantitativ mehr Zeugnisse von Finanzierungen auf lokaler als auf staatlicher Ebene aufgewiesen, und dies nicht nur in den Provinzhauptstädten. An vielen Orten dürfte es vielmehr zu Mischfinanzierungen mit städtischen Etats und individuellen Beiträgen gekommen sein. Die oft angeführte „Verstaatlichung“ des spätantiken Spielewesens muss somit deutlich relativiert werden, da sich gerade im Osten lokale Eliten bis in das 6. und 7. Jahrhundert weiterhin an Spielen finanziell beteiligten.

Auf städtischer Ebene existierten weiterhin Euergeten und Liturgen, die mit eigenen Mitteln oder unter Zuhilfenahme städtischer Fonds die Abhaltung von Wagenrennen, die Darbietung von Bühnenschauspielen oder die Ausrichtung einer *venatio* finanzierten. Dieses Verhalten konnte darauf zurückgeführt werden, dass die

² Vgl. Anm. 62-65 Kapitel III.

Spiele ähnliche Funktionen wie schon zur Kaiserzeit erfüllten, indem sie die Affirmation des eigenen Status versprachen. Anhand literarischer Beschreibungen und bildlicher Zeugnisse aus den Wohnräumen provinzialer Oberschichten wurde deutlich, dass jene Kreise in ihrer Vorliebe für die Spiele das Interesse und die Begeisterung der breiten Zuschauerschaft teilten. Die Inhalte des spätantiken Theaters entsprachen wiederum einem allgemeinen Bildungshorizont und nahmen in ihrer Mythenrezeption auf ein kulturelles Fundament Bezug, das die Eliten im gesamten Reich untereinander verband. Praktiken wie die Förderung von Rennteams, die Züchtung von Pferden oder das Jagen und Fangen wilder Tiere fungierten einerseits als Medium der Distinktion, konnten aber im Rahmen der Spiele auch passend mit Handlungen in der Öffentlichkeit verbunden werden.³ Die Förderung von Spielveranstaltungen oder das Patronat von Zirkusparteien dienten somit der eigenen Repräsentation. Akklamationen der Zuschauer, reservierte Sitzplätze oder eine inschriftliche Kommemorierung der eigenen Aktivitäten waren Medien, um diese herausgehobene Stellung gegenüber einer städtischen Gesellschaft zu bestätigen und immer wieder neu zu konstruieren. Eine solche Konkurrenz bedingte den gegenseitigen Wettstreit⁴ – jenes kompetitive Element, das die Kirchenväter in ihrer Kritik am Euergetismus der Spiele im Auge hatten und auf das auch gesetzliche Ausgabenbeschränkungen abzielten. Das Spielwesen stellte somit einen Rahmen für Formen und Praktiken dar, mit denen sich Eliten untereinander kulturell definieren und ihren eigenen Status vor einer städtischen Gemeinschaft bekräftigen konnten.⁵

Ein Wettbewerb fand aber nicht nur unter den Eliten statt, sondern herrschte wie zur Kaiserzeit auch innerhalb des breiten Publikums. Die Ausdehnung der Zirkusparteien auf beide Reichshälften sowie der letztlich Einschluss des Bühnenwesens und vermutlich der *venationes* in dieses Parteiensystem dürften den Wettkampfgeist unter den Zuschauern verstärkt haben. Ausdrucksformen eines Starkults und Berichte über die soziale Verbindlichkeit von Spielereignissen haben deutlich gemacht, wie die Spiele ein beständiges Thema auf Straßen, Plätzen oder im privaten Raum bildeten und auf diese Weise ein überregionales Phänomen darstellten. Insbesondere Graffiti illustrieren, wie für den normalen Stadtbewohner die Teilnahme an Spielen zugleich eine Darstellung seiner eigenen Identitäten beinhaltete, indem man sich im Publikum einer gewissen Gruppe zuordnete. War man bei derartigen Ereignissen nicht dabei, riskierte man gleichsam einen sozialen Ausschluss.

Abseits der politischen und sozialen Faktoren bestand die wichtigste Quelle einer kontinuierlichen Begeisterung aber in den Inhalten der Spiele selbst. Es war schlichtweg der Aspekt der Unterhaltung, der weiterhin Scharen von Menschen gegen den Rat ihrer religiösen Autoritäten in die Zirkusse und Theater führte. Zirkusspiele versprachen eine Kombination verschiedener Unterhaltungsgenres und insbesondere

³ So konnte durch eine Zurschaustellung der eigenen Aktivitäten die von DAVID (2007) 225 thematisierte „nécessité du spectacle“ erfüllt werden.

⁴ DAVID (2007) 226.

⁵ Zu derartigen Praktiken vgl. CAPDETREY-LAFOND (2010a) 14 und DAVID (2007) 224.

die Wagenrennen boten ein Spektakel, bei dem man für die eigene Partei oder einen gewissen Rennstall mitfiebern konnte – mitunter sogar unter Einsatz magischer Mittel. Der Aufstieg der römischen Zirkusspiele im Osten kompensierte somit den gleichzeitigen Niedergang der agonistischen Veranstaltungen und vermochte, in den neuen Hippodromen des Ostens spannendere Wagenrennen und vielfältigere Spektakel anzubieten, als es zuvor möglich gewesen war. Wie schon im Fall der Gladiatorenspiele dürfte der Faktor einer Veränderung von Mentalitäten und Publikumspräferenzen hier mitentscheidend gewesen sein.

Das Theater wiederum bot in Form des Pantomimus eine faszinierende Bühnenshow aus Gestik, ästhetischer Akrobatik und Musik. Die vorgetragenen Geschichten nahmen Bezug auf die in Schulcurricula vermittelten Stoffe, und die mythologischen Beschreibungen der Kommentatoren fanden im Publikum großen Anklang. Auf der anderen Seite bot das Genre des Mimus durch seine Komik und Parodie einen Rahmen der Entspannung und die Inversion alltäglicher Normen. Das komische Genre schaffte es auch, durch die Übernahme kirchlicher Themen in seine Bühnenprogramme und durch die Darbietung von Wasserschauspielen neue Trends auszubilden und so beim Zuschauer ein stetes Interesse wachzuhalten. Arenakämpfe mit Tieren boten schließlich in Nachfolge der Gladiatorenkämpfe auf der einen Seite den Nervenkitzel lebensbedrohender Gefahren und symbolisierten den allgegenwärtigen Triumph über die wilde Natur. Auf der anderen Seite war es die Faszination des Exotischen, welche das Publikum immer wieder zu diesen Spektakeln hinzog. Zudem entwickelte sich das Genre der *venationes* weiter und präsentierte mit akrobatischen Elementen und exotischen Tierschauen dem spätantiken Zuschauer neuartige Schauspiele.

Das Christentum und die Spiele

Die große Begeisterung unter Christen macht deutlich, dass die Bedeutung der Spiele und die Teilnahme an ihnen nicht in der für die Spätantike geläufigen Dichotomie von „pagan“ und „christlich“ gesehen werden darf. Einige Forscher haben in ihren Studien immer wieder Verwunderung darüber geäußert, dass das Spielwesen bis in die justinianische Zeit hinein populär blieb und sogar die Unterstützung christlicher Herrscher genoss.⁶ Die Frage der religiösen Zugehörigkeit oder Moral war im Rahmen der Freizeitgestaltung und des städtischen Unterhaltungswesens aber zweitrangig, wenn nicht sogar unerheblich.⁷ Moralische Bedenken wurden von beiden Seiten, d. h. von christlichen Autoritäten und paganen Intellektuellen, häufig vorgebracht, blieben aber beständig ohne Erfolg. So ist es fast paradigmatisch, dass ausgerechnet ein in der Geschichtsschreibung als äußerst christlich geschilderter Kaiser wie Theodosius I. von

⁶ Z. B. LIEBESCHUETZ (2001a) 219 oder MAAS (1992) 64–65.

⁷ Vgl. MARKUS (1991) 255–256.

dem heidnischen Autor Zosimus beschuldigt wurde, die Bühnenschauspiele über alle Maßen gefördert zu haben.⁸ Es ist deshalb notwendig, sich als Historiker von dem dichotomischen Bild zu lösen, das die vielen patristischen Texte in ihrer Kritik und Polemik vermitteln, und das Spielewesen vielmehr als ein verbindendes Element spätantiker Lebenswelten zu sehen. Wagenrennen, Bühnenschauspiele oder Tierhetzen waren internationale Genres, deren Akteure durch die Provinzen tourten und deren Fankreise besonders in Form der Zirkusparteien übergreifend organisiert waren. Spiele waren somit Ereignisse, welche losgelöst von einer religiösen Semantik soziale Identitäten und Hierarchien in den städtischen Gesellschaften prägten und in ihren Abläufen das jeweilige Verhältnis zwischen Reichsbevölkerung und Kaiser zum Ausdruck brachten. Es muss erneut betont werden, dass vom Kaiser bis zum Katechumenen und getauften Schauspieler Angehörige des Christentums kein Problem darin sahen, die Kirche und zugleich die Spielstätten zu betreten – bei einer zeitlichen Überschneidung beider Angebote wurde mitunter letzteren der Vorzug gegeben. Die Frage nach möglichen Konflikten, wie sie moderne Forscher zum Teil thematisiert haben,⁹ scheint sich das spätantike Publikum in seiner breiten Masse selten gestellt zu haben. Der angeblich heikle Charakter der Spiele ist vielmehr ein literarisches Konstrukt der Kirchenväter und einiger intellektueller paganer Autoren. Selbst die Verehrung von Stadtgenien und Tyche oder die Fortführung ursprünglich religiöser Bräuche wie Prozessionen wurden von den zumeist indifferenten Teilnehmern nicht als konträr zu ihrem Glauben aufgefasst.¹⁰

Folglich ist von ernst zu nehmenden religiösen Konflikten in Bezug auf die Spiele im historischen Befund kaum etwas erkennbar. Die Kaiser hielten trotz mancher Zugeständnisse an die kirchlichen Forderungen aus pragmatischen Gründen weitgehend an ihrer Förderung der Spiele fest.¹¹ Allein Bemerkungen bei Johannes von Gaza und Choricus implizieren, dass in justinianischer Zeit ein Verbot für Lehrer in Gaza existierte, nächtliche Schauspiele im Theater zu besuchen.¹² Es mag sich hierbei um eine lokale Restriktion gehandelt haben, die wahrscheinlich von der Kirche initiiert worden war. Jedoch bezeugt der fragliche Brief des Johannes auch, dass ein Stadtarchon im Begriff war, diese Maßnahmen wieder rückgängig zu machen. Lediglich zwei

⁸ Zos. 4.33.4.

⁹ Z. B. GÉROUDET-MÉNARD (2005) 180; HERZ (1997) 255–56; MARKUS (1991) 265–66; NATALI (1975) 41 u. 59.

¹⁰ Siehe dazu die Zeugnisse von Aug. *serm.* 62.9–10 (= CC 41Aa, 304–306) und Sev. *Ant. hom. cat.* 26 (= PO 36.4, 543 u. 547), die zugleich von der indifferenten Reaktion ihrer Gläubigen berichten; dazu MARKUS (1991) 260–61 u. 266–67. Für Elemente ehemaliger kultischer Handlungen siehe Lib. *Descr.* 12.8; Sev. *Ant. hom. cat.* 26 (= PO 36.4, 549), *hom. cat.* 95 (= PO 25.1, 94) (Antiochia); Bas. *Sel. or.* 27.1 (= PG 85, 308–313) (Seleucia/Kilikien); Jos. *Styl. chron.* 30 (Edessa), hierzu TROMBLEY-WATT (2000) *intr.* xvi–xvii u. xxxix. Vgl. auch Petr. *Chrys. serm.* 155bis.1–2 (= CC 24B, 968) zu der Sichtweise der Gläubigen über die Kalendenbräuche.

¹¹ Vgl. *Ep.* 89b (304B–C); Jo. *Mal. chron.* 17.12(417); Isid. *Pel. epp.* 5.185(1469) (ed. Évieux 2000, SC 454); Menas *dial. scient. pol.* 5.103–114 (ed. Mazzucchi 1982).

¹² Chor. *Apol. mim.* 103–109; Jo. *Gaz.* 836 (ed. Renault 2002, SC 468).

kaiserliche Erlasse aus den Jahren 417 und 418 deuten darauf hin, dass fanatische Mönche – die sogenannten *parabolani* – in Alexandria mehrmals Aufführungen im Theater gestört hatten und deshalb von den kirchlichen Autoritäten künftig besser kontrolliert und ausgewählt werden sollten.¹³ Die Einzigartigkeit dieses Zeugnisses impliziert, dass derart radikale Aktionen allerdings kaum die Regel waren und nur von ganz bestimmten Gruppen verübt wurden. Schließlich sollte auch ein Konflikt, den Augustinus für Karthago um das Jahr 399 schildert, nicht überbewertet werden. Wie Robert Markus ausführlich analysiert hat, ging es um die Teilnahme von Christen an einer Feier anlässlich der Ehrung des *genius* von Karthago.¹⁴ Hierbei kam es zu Ausschreitungen, da die Atmosphäre zum damaligen Zeitpunkt aufgrund der Ankunft kaiserlicher Gesandter besonders gespannt war, die heidnische Kultstatuen zerstören sollten. Jedoch betraf diese durch äußere Einflüsse verursachte Auseinandersetzung nicht die öffentlichen Spiele, die selbst Augustinus vor jenem Ereignis als notwendige soziale Institutionen eher akzeptiert denn geächtet hatte. Das Spielewesen wurde insofern von dem überwiegenden Teil der spätantiken Bevölkerung als ein religiös neutrales Medium der Unterhaltung verstanden, in dessen Rahmen sich alle Mitglieder einer städtischen Gesellschaft wiederfinden konnten. Eine phänomenologische Analyse von Graffiti, Akklamationen und Fluchtafeln hat außerdem gezeigt, dass christliche Glaubensvorstellungen allmählich vom getauften Publikum in den Spielraum übertragen wurden. Wie die Relation zwischen Christentum und römischem Spielewesen bei einer kontinuierlichen Weiterentwicklung hätte enden können, mag das Konstantinopel des 12. Jahrhunderts verdeutlichen, woher der jüdische Rabbi Benjamin von Tudela auf seinen Reisen Folgendes zu berichten wusste:¹⁵

„In der Stadt gibt es ferner eine besondere Vergnügungsstätte, die, nahe an der Palastmauer gelegen, dem König gehört und Hippodrom genannt wird. Jahr für Jahr veranstaltet dort der König am Tage der Geburt Jesu ein großes Volksvergnügen. An dieser Stätte treten dann Abgesandte von allen Völkern der Erde vor dem König und der Königin mit allerlei Zauberkunststückchen, aber auch ohne Zauberkunststückchen auf. Man bringt Löwen und Leoparden, Bären und Wildesel

13 Cod. Theod. 16.2.42 = Cod. Iust. 1.3.17; Cod. Theod. 16.2.43 = Cod. Iust. 1.3.18; siehe Anm. 99 Kapitel III. Thdt. *h.e.* 4.22.7 berichtet zudem, dass um das Jahr 371 heidnische Anhänger eine Kirche in Alexandria gestürmt hätten. Quasi als Verhöhnung des Christentums sei darin eine Art pantomimische Darbietung abgehalten worden, bei welcher sich ein Mann wie eine Frau geschminkt und anfangen habe, zu tanzen und Figuren mit den Armen zu machen (εὐκύκλω τῇ στροφῇ ὥδε κάκεισε τῷ χεῖρει σχηματιζόμενον ὀρχεῖσθαι παρεσκεύασαν). Diese Episode ist allerdings ein singulärer Fall. Auch ist unklar, was für ein Schauspiel sich hinter Theodoret's Beschreibung genau verbirgt. So haben MARTIN ET AL. (2009) 273 Anm. 1 eher ein orientalisches Tanzritual vermutet.

14 MARKUS (1991); dazu auch CAMERON (2011) 784–785.

15 Übersetzung von SCHREINER (1991) 27–28 (im hebr. Text p. 21). Die Zirkusspiele des 12. Jdt. zur Zeit des Kaisers Andronikos Komnenos (1183–85) sind auch in der Historie des Niketas Choniates geschildert, bei denen Wagenrennen, gymnische Darbietungen, Akrobaten und Tierkämpfe vorgeführt wurden; siehe Nik. Chon. *hist.* 375–376 (ed. van Dieten = CFHB XI/1 p. 289–290). Zu Spielen im Hippodrom des mittelalterlichen Byzanz siehe Anm. 39 Kapitel V.

herbei und lässt sie aufeinander los, damit der eine den anderen bekämpft. Ebenso macht man es mit Vögeln. Ähnliche Vergnügungen wie diese bekommt man in keinem anderen Lande zu sehen.“

Die Tradition der antiken Spiele hatte sich also inzwischen vollständig mit einem der höchsten christlichen Feste verbunden und die einst angefeindeten *spectacula* riefen keine Bedenken mehr hervor.¹⁶

Faktoren des Niedergangs

Jedoch ist Konstantinopel der Ausnahmefall geblieben und in dieser Untersuchung ist zugleich deutlich geworden, dass die Tradition der römischen Spiele ansonsten nicht bis in das Mittelalter fortlebte. Zuerst verschwanden die Gladiatorenspiele und zu späteren Zeiten folgten auch die Zirkusspiele, Theaterschauspiele und *venationes* dieser Entwicklung. Hierbei ist besonders der zeitliche Unterschied zwischen der West- und Osthälfte auffallend: Vollzogen sich die Aufgabe von Spielstätten und der Rückgang der Spielveranstaltungen in Hispanien, Gallien und Italien bereits zwischen dem Ende des 4. und dem Beginn des 6. Jahrhunderts, ist für Nordafrika und die östlichen Provinzen ein endgültiger Niedergang des Spielewesens wohl erst an der Wende vom 6. zum 7. Jahrhundert zu konstatieren. Gerade Bühnenschauspiele und Wagenrennen erlebten in diesen Regionen in der Organisation der Zirkusparteien im 5. und 6. Jahrhundert noch eine erstarkte Popularität.

Mit einem Schwerpunkt auf den westlichen Provinzen werden daher abschließend mögliche Faktoren des Niedergangs skizziert, an denen das Christentum zwar einen Anteil hatte, jedoch nicht auf einer moralischen, sondern eher auf einer sozialen und finanziellen Ebene. Hierbei spielten die Akteure Kirche, Kaiser und Eliten durch ihren Einfluss und ihr jeweiliges Verhalten eine entscheidende Rolle. Es sei vorausgeschickt, dass eine einheitliche Erklärung für die Entwicklung in Gallien, Hispanien oder Italien angesichts der zuvor geschilderten Popularität jedoch nicht präsentiert werden kann. Auch berührt diese Frage zum Teil Aspekte allgemeiner Veränderungen in der spätantiken Urbanistik, auf die in der Forschung bislang keine überzeugenden Antworten gefunden werden konnten. Das allmähliche Ausbleiben von Veranstaltungen und die Aufgabe von Spielbauten ist vielmehr als ein Prozess aufzufassen, bei dem mehrere Faktoren an unterschiedlichen Orten zu verschiedenen Zeiten ineinandergriffen haben. Ähnliche Entwicklungen dürften wiederum zeitversetzt in den östlichen Pro-

¹⁶ Ein ähnliches Beispiel referieren zwei arabische Geografen des 10. Jdts., die von den Kalenden in Syrien und Ägypten als einem christlichen Festtag berichten, bei dem sich antike Bräuche wie das Herumlaufen mit Fackeln erhalten hätten, siehe HONIGMANN (1952/53) 181–182. Im mittelalterlichen Konstantinopel fanden Wagenrennen und Zirkusspiele schließlich zu allen hohen christlichen Feiertagen statt, vgl. DAGRON (2011) 119–126.

vinzen erfolgt sein.¹⁷ Zu Beginn dieser Analyse soll aber Salvian von Marseille mit einer Passage um das Jahr 450 noch einmal zu Wort kommen, die in diesem Buch bereits mehrfach thematisiert wurde:¹⁸

„Man kann nun antworten, dass sie (= die Schauspiele) nicht mehr in allen römischen Städten stattfinden – das ist wahr. Ich füge auch noch hinzu, dass sie sogar dort nicht mehr veranstaltet werden, wo sie früher immer stattfanden. Sie werden nämlich nicht mehr in der Stadt Mainz abgehalten, da sie vernichtet und zerstört wurde; auch nicht mehr in Köln, da es voller Feinde ist; nicht mehr in der herausragenden Stadt Trier, da sie durch eine viermalige Zerstörung danieder liegt. Sie finden schließlich auch nicht mehr in sehr vielen Städten Galliens und Hispaniens statt [...] Die Orte und Wohnstätten dieser Schändlichkeiten sind noch heute deswegen vorhanden, weil dort zuvor alle unreinen Dinge geschahen. Nun aber werden die Schauspiele selbst nicht mehr dort abgehalten, weil sie wegen der Armut und des Elends der Zeit nicht veranstaltet werden können. Dass es früher geschah, lag also an der Lasterhaftigkeit; dass es jetzt nicht mehr geschieht, ist reine Not. Die Zwangslage des Fiskus und die Bettelarmut der römischen Staatskasse lassen es nicht zu, dass überall für unnütze Dinge sinnlose Summen verschleudert werden. [...] Denn wenn es nach den Wünschen unserer Begierde und unserer höchst unreinen Vergnügungssucht ginge, so würden wir wohl in der Tat allein danach verlangen mehr zu besitzen, damit wir vieles auf diesen Sumpf der Schändlichkeit verwenden können.“

Zwar ist Salvians Schrift *De gubernatione dei* mit großer Vorsicht zu interpretieren, da sie das Szenario eines moralischen und daher auch materiellen Niedergangs entwirft, der auf die überkommenen Sitten der Römer zurückzuführen sei und dem die neuen, vom Christentum geprägten barbarischen Herrschaften als Exempla gegenüber gestellt werden.¹⁹ Das Szenario eines allgemeinen Niedergangs bildet also das Grundmuster von Salvians Werk. Dennoch ist die vorliegende Passage bemerkenswert, da sie das gesamte neunte Buch in seiner fortwährenden Verurteilung römischer Spiele gleichsam ad absurdum führt. Der Autor selbst führt diese Bemerkungen mit den Worten ein, dass er auf die Einwände zeitgenössischer Leser antworten müsse, die ihm andernfalls

¹⁷ Auch für übergreifendere Veränderungen der Spätantike wie in den Bereichen Urbanismus, Wirtschaft oder Administration existiert kein monokausales Modell, vgl. LIEBESCHUETZ (2006) 472–476.

¹⁸ Salv. gub. 6.8(39–43) (ed. Lagarrigue 1975, SC 220): *Sed videlicet responderi hoc potest, non in omnibus haec Romanorum urbibus agi. – Verum est; etiam plus ego addo, ne illic quidem nunc agi ubi semper acta sunt antea. Non enim hoc agitur iam in Mogontiacensium civitate, sed quia excisa atque deleta est; non agitur Agrippinae, sed quia hostibus plena; non agitur Treverorum urbe excellentissima, sed quia quadruplici est eversione prostrata; non agitur denique in plurimis Galliarum urbibus et Hispaniarum. [...] Loca enim et habitacula turpitudinum idcirco adhuc sunt quia illic impura omnia prius acta sunt. Nunc autem ludicra ipsa ideo non aguntur quia agi iam prae miseria temporis atque egestate non possunt. Et ideo, quod prius actum est, vitiositatis fuit, quod nunc non agitur, necessitatis. Calamitas enim fisci et mendicitas iam Romani aerarii non sinit ut ubique in res nugatorias perditae profundantur expensae. [...] Nam quantum ad votum nostrae libidinis atque impurissimae voluptatis, optaremus profecto vel ad hoc tantummodo plus habere ut possemus in hoc turpitudinis lutum plura convertere.*

¹⁹ Dazu CLELAND (1970); LAMBERT (2000). Zu den Folgen der Invasionen als Motiv im Werk von Salvian siehe FAVEZ (1957).

vermutlich Realitätsferne vorgeworfen hätten. Umso mehr sollte seine Schilderung daher ernst genommen werden, zumal der Rückgang der Spiele und die weitgehende Aufgabe entsprechender Bauten in Gallien und Hispanien um das Jahr 450 anhand weiterer Befunde plausibel erscheint.²⁰ Die primäre Ursache, die Salvian hierfür anführt, habe in einer allgemeinen Verarmung der Städte und der mangelnden Unterstützung von Seiten der römischen Staatskasse gelegen. In der Tat dürfte die Frage der Finanzen in den westlichen Provinzen einen wichtigen Faktor des Niedergangs dargestellt haben.

Finanzielle Aspekte

Ein augenfälliger Unterschied zwischen dem West- und dem Ostreich im 5. Jahrhundert war der zunehmende Zerfall staatlicher Strukturen im Westen, wohingegen in den östlichen Provinzen eine stabile Administration mit dem Kaiser an der Spitze fortexistierte. Wie im Kapitel über die Finanzierung dargelegt wurde, ist bereits ab tetrarchischer Zeit ein verstärktes Engagement der kaiserlichen Verwaltung, insbesondere der Provinzstatthalter, in der Förderung von Spielen und dem Erhalt von Bauten erkennbar, so dass es schließlich an mehreren Orten zu Mischfinanzierungen zwischen staatlichen und lokalen Finanzmitteln gekommen sein dürfte. Vor diesem Hintergrund musste sich der zunehmende Wegfall übergreifender Förderungsstrukturen in den westlichen Provinzen zwangsläufig bemerkbar machen, zumal das Westreich durch den Wegfall steuerpflichtiger Gebiete ökonomisch weiter unter Druck geriet. Im Osten hingegen blieben diese Strukturen stabil und der staatliche Apparat verfügte über einen breiteren finanziellen Rahmen, um das Spielwesen an verschiedenen Orten aufrechtzuerhalten und weiter zu fördern. Auch im Westen wäre ein solches Vorgehen unter den neuen Herrschern theoretisch möglich gewesen, wie es die Politik unter den Ostgoten und vermutlich auch unter den Vandalen gezeigt hat. Besonders die Ostgotenkönige verstanden die Spiele weiterhin als ein Instrument der eigenen Herrscherrepräsentation und knüpften in ihrer Förderung an traditionelle kulturelle Formen an. Allerdings kam es gerade in den gallischen und hispanischen Gebieten im Laufe des 5. und 6. Jahrhunderts zu mehrfachen Herrschaftswechseln, und es ist für die neuen westgotischen und fränkischen Herrscher kein weiteres Engagement im Spielwesen erkennbar – sei es, dass die Spiele bei Übernahme der römischen Gebiete schon merklich zurückgegangen waren, oder weil man Medien der Repräsentation vermehrt in anderen Bereichen wie dem Sieg zu Felde, Aktivitäten der Jagd oder kirchlichen Projekten suchte.

Die Untersuchung finanzieller Aspekte hat zudem gezeigt, dass nicht nur die Ebene der staatlichen Verwaltung eine entscheidende Rolle spielte, sondern dass

²⁰ Auch MÜLLER (2003) 124–125 sieht Salvians Äußerungen durchaus kongruent zum Befund weiterer Zeugnisse.

besonders die Unterstützung lokaler Förderer und die Existenz städtischer Kassen für die Kontinuität der Spiele im Osten und in Nordafrika bezeichnend waren. Es muss daher angenommen werden, dass sich auch diese Akteure – ob gewollt oder gezwungenermaßen – im Westen allem Anschein nach zunehmend aus der Förderung des Spielewesens zurückzogen. Die Beschreibungen von Salvian über Verwüstung und Verarmung sind vor diesem Hintergrund nicht ganz von der Hand zu weisen: Falls weiterhin das Interesse an Spielen bestand,²¹ die beispielsweise in Arles und Italien zur Zeit Salvians noch veranstaltet wurden, dann muss es auf lokaler Ebene gewichtige Gründe gegeben haben, diesen Wünschen nicht nachzukommen. So erwähnt Salvian an einer anderen Stelle, dass sich Honorationen aus Trier an die Kaiser gewandt hätten, um in ihrer Stadt noch Spiele ausrichten zu können.²² Anscheinend verfügte die Stadt selbst nicht mehr über ausreichende Finanzmittel und die Ursache für eine Intervention beim Kaiser dürfte die im Text angesprochene Verwüstung (*excidium*) gewesen sein, nämlich die dritte Einnahme Triers durch die Franken um das Jahr 420, nachdem bereits die gallische Präfektur woandershin verlegt worden war.²³ Auch im Fall von Italien implizieren zwei Gesetze der Jahre 413 und 418, dass der Zug der Goten durch die Apenninhalbinsel über mehrere Jahre hinweg seine finanziellen Folgen hinterlassen hatte, so dass sich die Kaiser unter anderem dazu gezwungen sahen, einem Großteil der italischen Städte die übliche Steuerlast um bis zu 80 % zu erlassen.²⁴ Aufgrund der ständigen Invasionen und Herrschaftswchsel des 5. Jahrhunderts dürften also die städtischen Kassen übermäßig beansprucht worden sein, so dass man trotz eines Interesses an Spielen vermutlich dazu gezwungen war, die verbliebenen öffentlichen Gelder in dringendere Projekte zu investieren als in die Instandhaltung von Spielbauten oder die Unterhaltung von Schauspieler*innen und Rennteams bzw. den Erwerb wilder Tiere.

Für den gallischen Raum konnte aufgezeigt werden, dass gerade die Aufgabe von Amphitheatern und Theatern aber zum Teil bereits im ausgehenden 3. Jahrhundert eingesetzt und sich anschließend im Verlauf des 4. Jahrhunderts fortgesetzt hatte. Dieser Zeitraum fällt somit noch vor die von Salvian thematisierten Umstände. Die Entwicklung der Spielbauten ist dabei Teil allgemeiner urbanistischer Veränderungen der gallischen Städte zu jener Zeit, wie sie Christian Witschel vor kurzem in einem Aufsatz noch einmal zusammengefasst hat:²⁵ Mit der Anlage neuer Stadtmauern

²¹ Dies wird von Salv. gub. 6.9(48–49) noch einmal betont.

²² Salv. gub. 6.15(85): *pauci nobiles, qui excidio superfuerant, quasi pro summo deletae urbis remedio circenses ab imperatoribus postulabant*. Die Gründe für dieses Anliegen sind nicht überliefert, aber vielleicht wollten die Einwohner von Trier durch Zirkusspiele wieder Normalität und Prosperität demonstrieren. Außerdem hätte eine kaiserliche Stiftung möglicherweise den Verlust des Status als kaiserliche Residenz kompensieren können.

²³ DEMOUGEOT (1980); ANTON (1987) 44–48; HEINEN (1996) 265. Trier wurde in den 430er Jahren vermutlich ein viertes Mal geplündert.

²⁴ Cod. Theod. 11.28.7 (8. Mai 413); 11.28.12 (15. November 418); dazu AMICI (1998). Diesen Hinweis verdanke ich Prof. Rajko Bratoz.

²⁵ WITSCHTEL (2013). Auch bereits LOSEBY (2006) 68–72 am Beispiel von Clermont.

zwischen dem mittleren 3. und frühen 5. Jahrhundert verkleinerte sich bei zahlreichen Orten de facto das bisherige Stadtareal. Hierdurch konnten vormals periphere Gebiete plötzlich innerhalb des Mauerrings liegen, während andere städtische Zonen in ehemals zentralen Stadtbereichen aufgegeben wurden. Zudem ist eine allgemeine Reduktion wichtiger öffentlicher Gebäude zu konstatieren, der nicht zuletzt auch die Spielstätten zum Opfer fielen. Wie Witschels Untersuchung aufzeigt, ist ein einheitliches und überzeugendes Erklärungsmodell aufgrund der mangelnden Quellenlage allerdings bislang nicht gefunden worden. Die in einer breiten Serie erfolgte Errichtung von Stadtmauern ist nach neuesten Untersuchungen neben offensichtlichen Motiven der Verteidigung auf eine kaiserliche Initiative und repräsentative Gründe zurückzuführen.²⁶ Auffallend ist in den meisten Fällen das Resultat dieser Entwicklung, nämlich eine deutliche Verkleinerung des geschützten Stadtgebiets, in deren Zuge Amphitheater oder Theater oftmals außen vor gelassen wurden.²⁷ Plausibel erscheint daher die Vermutung, dass sich gerade im gallischen Raum einige Städte mit ihrer aus der Kaiserzeit stammenden infrastrukturellen Ausstattung möglicherweise finanziell „übernommen“ hatten. In manchen Fällen konnte gezeigt werden, dass Zentralorte bereits im 2. Jahrhundert zwar über eine Reihe großflächiger öffentlicher Bauten verfügten, die Gesamtbevölkerung jener Siedlungen jedoch nicht dem repräsentativen Anspruch entsprachen und es hier noch vor der Spätantike selbst in größeren Städten zu einzelnen Aufgaben öffentlicher Stadtareale kam.²⁸ So haben Pierre Garmy und Louis Maurin in einer neueren Untersuchung zur Anlage der Stadtmauern dieses Phänomen folgendermaßen beschrieben: „Les remarques qui précèdent mettent en lumière la différence qui a dû exister entre les prétentions urbaines du début de la période romaine et la réalité des faits trois siècles plus tard: image d'un espace urbain et d'une parure monumentale de départ qui nous paraissent aujourd'hui et qui peuvent avoir été dans la réalité quelque peu démesurés par rapport à l'importance numérique et aux besoins réels de la population, qui n'arrive pas à occuper et à faire vivre durablement une ville trop vaste pour elle.“²⁹ Der Befund zwingt in der Tat zu der Annahme, dass schon vor der Spätantike in manchen Städten Galliens Entwicklungen einsetzten, bei denen durch bewusste Entscheidungen einer Fortführung von Spielen in entsprechenden Bauten keine Priorität mehr eingeräumt wurde.³⁰ Ereignisse des 3. Jahrhunderts wie ein möglicher Bevölkerungsrückgang, Invasionen und äußere Krisen

²⁶ DREY (2010); BACHRACH (2010); LOSEBY (2006) 75–83; GARMY-MAURIN (1996) 191–193. Für MÜLLER (2003) 101–103 weist diese Bautätigkeit sogar eher auf eine Abnahme des traditionellen Euergetismus hin und er vermutet eine staatliche oder liturgische Finanzierung.

²⁷ Dies im Gegensatz zu Stadtmauererrichtungen in anderen Regionen wie Nordafrika, Kleinasien oder Syrien, wo diese nicht zu Verkleinerungen des Stadtareals führten, sondern den gesamten Stadtbereich umschlossen oder sogar noch erweiterten, dazu WITSCHEL (2008) 47–56.

²⁸ WITSCHEL (1999) 309–329; WITSCHEL (2013) 159. Ein ähnliches Phänomen scheint unter der Oberfläche auch in Hispanien existiert zu haben und bedürfte weiterer Forschungen, vgl. WITSCHEL (2008) 40 Anm. 61.

²⁹ GARMY-MAURIN (1996) 193.

³⁰ Vgl. WITSCHEL (1999) 330; WITSCHEL (2013) 174.

dürften jenes Problem überproportionaler Ausstattungen noch verschärft haben.³¹ So fanden bereits unter den frühen Soldatenkaisern weitreichende Requisitionen statt, um die militärischen Ausgaben zu decken, wobei auch Gelder, die für die Abhaltung von Spielen vorgesehen waren, in Mitleidenschaft gezogen wurden.³² Unter der Herrschaft Philippus Arabs' treten in den Papyri erste Reformen des Liturgiesystems und der Steuererhebung zutage, welche den Druck auf lokale Gemeinden erhöhten und wahrscheinlich nicht auf Ägypten beschränkt waren.³³ Zudem brachte die Abspaltung des gallischen Sonderreichs durch häufige kriegerische Auseinandersetzungen und wirtschaftliche Inflation negative Folgen mit sich.³⁴ In der neueren Forschung ist versucht worden, die Auswirkungen der barbarischen Invasionen in den 260er und 270er Jahren abzumindern und einen gleichzeitigen bzw. nachfolgenden Niedergang im 4. Jahrhundert durch regionale Differenzierungen und Betrachtungen auf der Mikroebene zu relativieren. Jedoch sind ein materieller Schaden und ein grundsätzlich einsetzender Niedergang nicht zu leugnen³⁵ – dies besonders in den Gebieten Nordgalliens und Germaniens, wo auch die Zeugnisse über eine munizipale Spielkultur am frühesten versiegen. Verbunden mit der Orientierung hin zu neuen städtischen Repräsentationsformen wie Stadtmauern düften äußere Erschütterungen bereits eingesetzte Entwicklungen der Veränderung und des Niedergangs daher noch verstärkt haben. Jedenfalls bleibt das Verhältnis zwischen dem Bauboom an Spielbauten, der im 2. Jahrhundert zu einer enormen infrastrukturellen Dichte geführt hatte, und der bereits 150 Jahre später einsetzenden Aufgabe dieser Gebäude ein erstaunlicher Umstand, der weiterer Untersuchungen bedürfte.³⁶

Ab der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts kam außerdem der allmähliche Einfluss des Christentums zum Tragen. Dieser manifestierte sich im Stadtbild zum einen in einer Aufwertung suburbaner Bezirke, in denen Nekropolen, Märtyrerstätten und Begräbniskirchen angelegt wurden. Zugleich wurden im intramuralen Bereich die ersten Bischofskirchen an mitunter sehr zentralen Plätzen errichtet, so dass sich mehr und mehr eine christliche Stadtopographie herausbildete.³⁷ Zum anderen dürfte sich die

31 KÖRNER (2011) 108–110. WITSCHEL (1999) 329–330 äußert sich hierzu nicht eindeutig.

32 Hdn. 73; dazu LEPALLEY (1999) 241. Zu weiteren Belastungen siehe JOHNE-HARTMANN-GERHARDT (2008) 829–833. Ebenso ist anhand der nordafrikanischen Evidenz ein allgemeiner Rückgang von Baumaßnahmen in jener Zeit festzustellen, vgl. JOHNE-HARTMANN-GERHARDT (2008) 697.

33 KÖRNER (2002) 238–241.

34 JOHNE-HARTMANN-GERHARDT (2008) 325–341; KÖNIG (1981) 145–146.

35 In der Gegenbewegung zu früheren Niedergangsbeschreibungen scheint die aktuelle Forschung negative Entwicklungen wiederum zu sehr relativieren zu wollen; zu dieser Tendenz siehe LIEBESCHUETZ (2001b); KÖRNER (2011) 92–95; MEIER (2012) 195–197. So zeigen regionale Vergleiche in ihrer Gesamtheit durchaus gravierende Unterschiede sowie eine urbane Reduktion besonders in den Westprovinzen, vgl. WITSCHEL (2008). WITSCHEL (2013) 161–162 gesteht daher für Gallien in der Makroperspektive durchaus einen allgemeinen Niedergang ein. Zu den Invasionen in Gallien siehe JOHNE-HARTMANN-GERHARDT (2008) 325–326, 330, 440, 445–447.

36 Vgl. auch BORG (2007) 49–50 zu einer gewissen „Baumüdigkeit“ nach der Severerzeit.

37 WITSCHEL (2013) 180–182.

Christianisierung auch auf der Ebene städtischer Finanzen zunehmend bemerkbar gemacht haben. Es ist nicht von der Hand zu weisen, dass die einzige Institution, die gestärkt aus den wechselvollen Zeiten der machtpolitischen Umbrüche in Gallien und Hispanien hervorging, die im urbanen Milieu angesiedelten Bischöfe waren. In Gallien orientierten sich ehemalige Mitglieder der Reichsaristokratie wie Sidonius Apollinaris immer weniger an Rom als Legitimationsrahmen, sondern konzentrierten sich zunehmend auf lokale Ämter, unter denen jene der Kirche mit am attraktivsten erschienen. So tritt der Episkopat gleichsam als neue Oberschicht hervor, die in Inschriften als Bauförderer kommemoriert wird, sich zu gegenseitigen Aufwartungen einlädt und weitere juristische und administrative Kompetenzen entfaltet.³⁸ Die ehemals weltlichen Eliten behielten zwar ihren einflussreichen Status bei, wechselten aber zum Teil über in geistliche Ämter und setzten die ihnen zur Verfügung stehenden Ressourcen vermehrt im kirchlichen Bereich ein. Diese Entwicklung wird unter anderem in einem Brief von Papst Innozenz zu Beginn des 5. Jahrhunderts klar geschildert, als er sich darüber beklagte, dass Provinzialpriester in Hispanien trotz ihrer Funktion als ehemalige Stifter von Spielen in größerer Zahl bis zum Episkopat gelangt seien.³⁹ Es waren verstärkt die Bischöfe, die nun im Stadtleben die führende Rolle beanspruchten und gleichzeitig gegenüber staatlichen Autoritäten als Ansprechpartner fungierten. Zwar wuchs auch in den Städten des Ostens die Bedeutung des Bischofsamts im 5. und 6. Jahrhundert,⁴⁰ dennoch existierte hier weiterhin eine starke Schicht städtischer (säkularer) Eliten und eine staatliche Finanzhoheit. Dies äußert sich unter anderem darin, dass Kirchenbauten in diesen Regionen viel weniger auf die Initiative einzelner Bischöfe zurückzuführen sind, sondern zumeist gemeinsame Projekte einer Gruppe von Gläubigen darstellten, die Kirche also bei weitem nicht alle finanziellen Anstrengungen und sozialen Wertennormen auf sich vereinigen konnte.⁴¹ Die mit der Christianisierung einsetzende Verschiebung von Prioritäten innerhalb einer städtischen Gesellschaft und der damit verbundene Transfer von Ressourcen hin zu kirchlichen Projekten der Caritas oder des Kirchenbaus dürfte im Westen insofern zusätzlich dazu geführt haben, dass für dezidiert weltliche Projekte wie Spiele immer weniger Geld zur Verfügung stand.

38 STROHEKER (1948); HEINZELMANN (1976); VAN DAM (1985) 141–156; MATHISEN (1993) 92–97; JUSSEN (1995); SALZMAN (2000); SHANZER (2001). Zweifel an einer prominenten Rolle der Bischöfe im 4. und 5. Jdt. äußerte allein BROWN (2000) 335–338. Zur eher niederen sozialen Rolle des gewöhnlichen Klerus siehe KRAUSE (2006). MÜLLER (2003) 347–361 sieht nur wenige Anhaltspunkte für eine steuerliche Kompetenz der Bischöfe, jedoch treten sie vornehmlich als Beschützer von Städten auf. Idem 427–429 u. 436–441 nimmt aber generell eine verstärkte Rolle des Bischofs innerhalb der gallischen Stadt an.

39 Inn. epist. conc. Tolet. 4–6 (= PL 20, 491); dazu LEPELLEY (1997) 347.

40 Vgl. RAPP (2000).

41 HAENSCH (2006).

Die Praktiken von Eliten

Diese Verlagerung von Präferenzen und sozialen Praktiken leitet über zur Gruppe der Eliten, deren Verhalten einen weiteren entscheidenden Faktor für den Niedergang der Spiele dargestellt haben dürfte. Es waren in der Kaiserzeit im Westen gerade die städtischen Eliten gewesen, die hauptsächlich zur Ausrichtung von Spielen oder zum Erhalt von Gebäuden beigetragen hatten und die während der Spätantike auch im Osten oder Nordafrika in diesem Bereich noch eine signifikante Rolle einnahmen. Ihr Engagement im Spielewesen des Westens scheint im ausgehenden 4. und 5. Jahrhundert allerdings deutlich nachzulassen. Hierfür können aufgrund der mangelnden Quellenlage im Folgenden nur einzelne Faktoren benannt werden, die jedoch an verschiedenen Orten entweder allein oder in einem Zusammenwirken und zu unterschiedlichen Zeiten Entwicklungen beeinflusst haben dürften. So ist zum einen sicherlich von einer Abnahme der Ressourcen gallischer Eliten auszugehen. Dies allein erklärt, warum die bei Salvian erwähnten Notablen aus der ehemaligen Residenzstadt Trier Spiele nicht mehr aus eigenem Vermögen veranstalten konnten, sondern den Kaiser um Hilfe bitten mussten. Eine Stadt wie Arles hingegen wurde im 4. Jahrhundert zum Sitz der gallischen Präфекtur, und beherbergte ab dem frühen 5. Jahrhundert die Versammlung der sieben süd- und westgallischen Provinzen. Es ist also davon auszugehen, dass sich hier die Aristokratie Südgalliens in einem hohen Maße konzentrierte, was wiederum genügend finanzielles Potential zur Aufrechterhaltung von Spielen und Spielstätten mit sich brachte.⁴² Die Ausdifferenzierung der städtischen Eliten in eine sehr wohlhabende Gruppe der sogenannten *honorati*, *possessores* oder *principales*⁴³ weist darauf hin, dass finanzielle Ressourcen innerhalb der urbanen Oberschicht nicht mehr in dem breitem Maße vorhanden waren wie zuvor. So ist die Abnahme einer Förderung von Spielen nicht zuletzt als Teil eines allgemeinen Rückgangs traditioneller Förderpraktiken wie Baustiftungen, Festmähler oder öffentlicher Geldverteilungen aufzufassen, der im 4. und 5. Jahrhundert für weite Regionen Galliens zu beobachten ist.⁴⁴

Finanzielle Probleme innerhalb der städtischen Eliten können allerdings nicht die einzige Ursache für den Rückzug privater Förderung gewesen sein angesichts des teilweise immer noch präsenten Reichtums, der zum Beispiel in Form von luxuriösen

⁴² Vgl. u. a. Episode bei Sidon. epist. 8.6.5.

⁴³ Dazu MÜLLER (2003) 23–35 u. 41–46; Anm. 69 Kapitel I. Diese Entwicklung könnte letztlich auch zur Einführung der Ämter des *curator civitatis* oder in der Spätantike des *defensor civitatis* geführt haben. Diese sollten im Auftrag des Kaisers städtische Belange besonders in juristischer Hinsicht wahrnehmen und den Einzug der Steuern sowie die städtischen Finanzen überwachen. Sie wurden aber wiederum von den Bischöfen und den *honorati* gewählt, was die politische Bedeutung anderer städtischer Eliten zusätzlich schmälerte; dazu MÜLLER (2003) 15–22 u. 48–64.

⁴⁴ MÜLLER (2003) 97–129.

Landvillen oder in der Existenz der angesprochenen *honorati*-Schicht zutage tritt.⁴⁵ Vielmehr mag ein abnehmendes Engagement für städtische Belange wie die Ausrichtung von Spielen auch in einer veränderten Mentalität begründet liegen, die sich zunehmend etablierte. So können für spätantike Landvillen mitunter deutlicher auf Repräsentation ausgerichtete Formen der Ausstattung konstatiert werden als zuvor. Diese Entwicklung mag darauf hindeuten, dass nicht mehr unbedingt die Stadt und die Selbstdarstellung im urbanen Raum den zentralen Lebensmittelpunkt bildete.⁴⁶ Zugleich setzte ab dem 5. Jahrhundert in einigen Gegenden eine Aufgabe und Umgestaltung dieser prächtigen Villen ein und man ging über zu „rustikaleren“ bzw. zweckmäßigeren Bauten mit wenig dekorativer Ausstattung – dies sowohl auf dem Land als auch in städtischen Wohnhäusern.⁴⁷ Hierin ist nicht zunächst eine Verarmung zu sehen, sondern vielmehr scheint es sich wiederum um eine Abkehr vom klassischen Lebensstil hin zu anderen sozialen Ausdrucksformen zu handeln.⁴⁸ Allem Anschein nach wurden im Zuge dieser Veränderung traditionelle Formen der Selbstdarstellung wie die Ausrichtung von Spielen als nicht mehr lohnend empfunden und man suchte Quellen des persönlichen Prestiges in anderen Bereichen.

Das zu Beginn der Arbeit vorgestellte Modell der Elitenkonstruktion von Jean-Michel David mag dabei helfen, diesen Prozess besser nachzuvollziehen: Das öffentliche Handeln einer Aristokratie war immer auch durch die Existenz eines Überangebots („*surenchère*“) bedingt, welches die Voraussetzung für eine Entfaltung kompetitiver Praktiken bildete. Auf welche Weise man durch die eigene Person beispielhaftes Verhalten demonstrierte, wurde wiederum durch bestimmte moralische und soziale Werte forciert.⁴⁹ Mit anderen Worten musste für das Erlangen von Prestige stets ein System potentieller Wertzuschreibungen existieren, die dieses wahrscheinlich machten und einen Wettbewerb initiierten.⁵⁰ In diesem Sinne stellten alternative Praktiken wie jene des Christentums durch ein neues Spektrum an euergetischen Aktivitäten für traditionelle Praktiken wie das Engagement im Spielewesen mit der Zeit durchaus eine ernste Konkurrenz dar – letztlich jener Prozess, den die Kirchenväter durch ihre Entwürfe eines alternativen *spectaculum* auf den Weg bringen wollten.⁵¹ Ab dem Moment, in dem die Anzahl an Spielen innerhalb einer sozialen Gruppe wie einer städtischen Gesellschaft bis auf ein gewisses Maß zurückgegangen war, dürfte sich das

⁴⁵ Zu diesen Landsitzen in Hispanien und Gallien siehe exemplarisch ELLIS (1997); FORNELL MUÑOZ (2001); BALMELLE (2001); BOWES (2010).

⁴⁶ Dazu ELLIS (1997); SCOTT (1997); WITSCHER (1999) 324–325; BORG (2007) 63–68. BOWES (2008) 125–188 hat die Bedeutung von eigenen Kapellen auf Landgütern untersucht.

⁴⁷ LEWIT (2003); ähnlich LOSEBY (2006) 72.

⁴⁸ LEWIT (2003) 270.

⁴⁹ Siehe DAVID (2007) 230.

⁵⁰ Vgl. HILDEBRANDT (2009).

⁵¹ So z. B. die eindringliche Schilderung eines Armenbanketts in einem Brief des Paulinus von Nola (Paul. Nol. epist. 13.12–16). Dieses wurde von einem stadtrömischen Senator veranstaltet, dessen Förderaktivitäten Paulinus der Geldverschwendung bei Spielen gegenüberstellt; dazu SCHLAPBACH (2013). Vgl. auch HARRIES (2003) 135–138; LIM (1999b) 275–279.

für ein Engagement der Eliten notwendige „Überangebot“ in anderen Bereichen der Förderung attraktiver dargestellt haben – zum Beispiel kirchliche Projekte der Bauförderung, Almosen oder andere caritative Werke.⁵² Gleiches dürfte im Übrigen auch für die Spielbauten gelten, deren Unterhalt wahrscheinlich ebenfalls in einem Moment aufgegeben wurde, als sich die herkömmliche Nutzung auf zu wenige Anlässe im Jahr beschränkte. Für die gallischen und hispanischen Gebieten erscheint ein solches Szenario umso wahrscheinlicher, als hier das Spielewesen zu Beginn des 5. Jahrhunderts bereits derart ausgehöhlt war, dass ein Anschluss von Schauspielern und Rennfahrern an die Struktur der spätantiken Zirkusparteien nicht mehr vollzogen wurde. Jene Entwicklungen dürften aber im Osten wie auch in Rom und Nordafrika die allgemeine Begeisterung für die Spiele noch einmal konsolidiert haben.

An der Abnahme der Spiele ist somit auch eine allmähliche Veränderung des traditionellen Wertesystems abzulesen.⁵³ Nicht mehr die Veranstaltung von Schauspielen oder Wagenrennen stellten einer Person Ansehen und Prestige innerhalb einer städtischen Bevölkerung in Aussicht. Stattdessen brachte die zunehmende Substitution dieses Wertesystems durch neue moralische Ideale des Christentums zwangsläufig neue Formen der Repräsentation mit sich und bedingte – je nach Region verschieden – eine allmähliche Verlagerung prestigeträchtiger Aktivitäten in andere Bereiche.⁵⁴ Durch die Konzentration auf christliche Räume und Festanlässe lässt sich schließlich in der Ablösung traditioneller Praktiken bereits die Grundlage für das gesellschaftliche Leben des Mittelalters erahnen, in dem nun Ereignisse wie eine Fronleichnamsprozession oder ein kirchliches Bauprojekt für Eliten die zentralen Anlässe boten, den eigenen Status zu präsentieren. Eine solche Entwicklung dürfte im Hinblick auf die Spiele in den westlichen Provinzen somit durch weitere Faktoren beeinflusst früher eingesetzt haben und fand dort einen schnelleren Verlauf als im Osten, wo antike Formen des Prestige länger präsent blieben.

Die Prägung durch neue Lebensrhythmen

Diese Verlagerung von Werten und finanziellen Präferenzen leitet zu einem letzten Faktor über, der auf der Ebene der breiten städtischen Bevölkerung angesiedelt war,

⁵² Vgl. Fazit von MÜLLER (2003) 422–427 u. 430–431, wenngleich er eine zeitliche Differenz und keine parallele Verlagerung zwischen christlichen und traditionellen Euergetismusformen sieht. So jedoch WIGHTMAN (1985) 306–307. Als Beispiel mag der ab dem 4. Jdt. einsetzende christliche Euergetismus in Italien dienen; hierzu siehe CAILLET (1993).

⁵³ In diesem Sinne stellt die Diskontinuität des Spielewesens einen wichtigen Aspekt für die Analyse des gesamten spätantiken Euergetismus dar; dazu zusammenfassend MÜLLER (2003) 362–363.

⁵⁴ So hat HAENSCH (2006) für die östlichen Provinzen konstatiert, dass Kirchenbauprojekte eher durch eine große Masse an Gläubigen finanziert wurden, was im Umkehrschluss darauf hinweist, dass innerhalb der Eliten Formen individuellen Prestiges auch weiterhin in anderen Bereichen gesucht wurden. Ab der Wende zum 7. Jdt. konzentrierten sich aber auch in jenen Regionen fast alle Aktivitäten auf den kirchlichen Bereich; dazu SPIESER (1986).

nämlich der allmählichen Prägung von Lebensrhythmen durch neue kirchliche Fest- bzw. Abstinenzzeiten. Hierbei geht es um einen Aspekt, den Michele Salzman im Titel eines Aufsatzes als „christianization of time“ beschrieben hat.⁵⁵ Zwar konzentrierte sich Salzman vor allem auf die Situation der Stadt Rom, doch lässt sich ein ähnlicher Prozess auch für weitere Gebiete im Westen konstatieren, nämlich die zunehmende Strukturierung des Jahres und damit des öffentlichen Lebens durch kirchliche Feiertage. Besonders Robert Markus hat in einem Vergleich zwischen Augustinus und Gregor dem Großen eindrücklich herausgearbeitet, welche Änderung das städtische Leben in jenen 200 Jahren durchlaufen hatte und wie Ende des 6. Jahrhunderts nunmehr ein christlicher Lebensrhythmus unter Vorherrschaft kirchlicher Autoritäten der bestimmende war, in dem ehemalige antike Feste eine abnehmende Rolle spielten.⁵⁶ Zwar ist diese Entwicklung insofern zu relativieren, da in der Forschung auch die Fortführung einiger antiker Festbräuche wie Kalenden, Lupercalien oder *Brumalia* noch bis in das frühe Mittelalter nachgewiesen wurde.⁵⁷ Jedoch ist bereits an einem Vergleich zwischen dem Kalender des Philocalus aus dem Jahr 354 und jenem des Polemius Silvius aus dem Jahr 448/449 abzulesen, wie christliche Anlässe allmählich Eingang in die Periodisierung von Festzeiten gefunden hatten⁵⁸ – und dies an einem Ort wie Rom, an dem die Kontinuität der Spiele noch mit am längsten währte. Ein solcher Trend war letztlich nicht mehr aufzuhalten, nachdem die herkömmlichen Spiele und Feste ihre religiöse Funktion verloren hatten und nur noch das Christentum Anspruch auf die Schaffung neuer Feste mit kultischer Bedeutung erheben konnte.⁵⁹ Zeugnisse aus Gallien des 5. und frühen 6. Jahrhunderts verdeutlichen die zunehmende Bedeutung von Heiligenfesten, welche den Jahresablauf prägten und große Menschengruppen anzogen. Sie lassen erahnen, welche Veränderungen die städtischen Lebensrhythmen im Laufe des 5. Jahrhunderts nach und nach erfahren hatten.⁶⁰ So zeigt ein bei Gregor von Tours erhaltener Kalender vom Ende des 5. Jahrhunderts, dass in Tours der Jahreszyklus inzwischen durch mehrere Herren- und Heiligenfeste geprägt war, von denen wiederum manche zusätzlich durch Vigilien, Prozessionen und Fastenperioden begleitet wurden.⁶¹ Zu solchen *solemnitates* versammelten sich, wie Gregor an anderer Stelle berichtet, städtische Einwohner und Menschen aus der Umgebung, die aus gewöhnlichen Personen (*minores*) und höheren Eliten (*primi* /

55 SALZMAN (1999). Vgl. auch PIETRI (1984) 135: „la christianisation du temps vécu“. Siehe zudem RÜPKE (2006) 75–84 und VAN DAM (1985) 277–300.

56 MARKUS (1985) = MARKUS (1994) Nr. II. Allein im Werk von Cassiodor findet sich in dieser Hinsicht eine kompromisshafte Sprache, da Spiele in einigen Teilen des ostgotischen Italiens weiterhin Feste und Lebensvollzüge bestimmten, vgl. FAUVINET-RANSON (2008).

57 MATTHEIS (2013) 93–95; MACMULLEN (1997) 37–38; HEN (1995) 164; SALZMAN (1990) 242–249; DUVAL (1977); ROCHOW (1978) 486–488; HALPORN (1976) 101; MESLIN (1970) 51–67; MÜLLER (1909a).

58 SALZMAN (1990) 235–246; MARKUS (1993) 131; SANDWELL (2004) 44–45.

59 HARL (1981) 128–129 hat einzeln dargelegt, wie die Kirchenväter durch zahlreiche Gegenüberstellungen jeweils einzelne Festformen und -inhalte durch christliche Alternativen ersetzen wollten.

60 HEN (1995) 84–107.

61 Greg. Tur. Franc. 10.31.6. Eine Analyse findet sich bei PIETRI (1983) 432–484 und PIETRI (1984).

honorati) zusammengesetzt waren; herausgehobenen liturgischen Feiern folgte auch zumeist ein *convivium* gemeinsam mit dem Bischof.⁶² Die christliche Feier stellte sich also in ihrer Teilnehmerschaft und in ihrer Struktur mit abschließender Speisung geradezu in die Nachfolge antiker Spiele. Wie Christoph Müller dargelegt hat, fanden manche *epula* auch anlässlich der Amtsjubiläen von Bischöfen statt und glichen somit den früheren Jubilarfeiern römischer Kaiser.⁶³

Ein Beispiel aus Lyon verdeutlicht, dass kirchliche Feiern den Lebensrhythmus nicht nur auf religiöser Ebene zunehmend dominierten, sondern zugleich profane Elemente der Unterhaltung miteinschlossen, was sie ebenfalls in ihrer sozialen Funktion als Versammlungsorte zu einer Alternative gegenüber den traditionellen Spielen werden ließ. Sidonius Apollinaris berichtet davon, wie er und andere aristokratische Freunde in den 470er Jahren in Lyon beim Fest des Heiligen Justus anwesend waren und sich zwischen der abendlichen Vigil und der morgendlichen Messe gemeinsam versammelten. Die Gruppe von prominenten Bürgern (*primi civium*) ging schließlich zum Grab des früheren Konsuls Syagrius, wo man sich zu Scherzen niederließ und Ball- und Brettspielen nachging.⁶⁴ Die eigentlich spirituelle Feier des kirchlichen Festtags wurde also auch mit Elementen des *otium* und des Wettkampfes verbunden und erfüllte nicht nur religiöse Funktionen. Zudem bot ein solcher Rahmen der mit Sidonius bekannten Stadelite die Möglichkeit, sich von der restlichen Bevölkerung abzuheben. Ähnliches berichtete bereits Augustinus gegen Ende des 4. Jahrhunderts von der Feier des Märtyrers Cyprian in Karthago: Dort habe man während der nächtlichen Vigil im Umkreis der Basilika Tänze aufgeführt und Sänger seien aufgetreten.⁶⁵ Auch Bischof Eusebius aus Alexandria beklagte um die Wende vom 5. zum 6. Jahrhundert, dass zum Fest Allerheiligen und zur vorangehenden Nachtvigil zwar viele Gläubige kommen würden, aber nicht um zu beten, sondern um Schauspiele (θέατρα) und Schaukämpfchen (παλαιστρικά κροτήματα) zu veranstalten. Während der Priester drinnen bete, so Eusebius, würden draußen Possen (παίγνια) gerissen.⁶⁶ Mehrere Studien haben in der Tat herausgearbeitet, wie in Gallien und Hispanien nach der Etablierung von christlichen Festen diese Anlässe des religiösen Feierns auch mit Formen weltlicher Unterhaltung wie Tanz und Schauspiel verbunden wurden;⁶⁷ ähnliche Vorkomm-

⁶² PIETRI (1984) 137 mit Quellenverweisen. Zur Speisung nach kirchlichen Festen in Gallien siehe besonders MÜLLER (2003) 411–423.

⁶³ MÜLLER (2003) 421.

⁶⁴ Sidon. epist. 5.17.3–6; zu dieser Passage FEVRIER (1981) 150–157.

⁶⁵ Aug. serm. 311 (in Nat. Cyp. mart.) (= PL 38, 1414–1420); die Predigt wurde wahrscheinlich im Jahr 398 gehalten.

⁶⁶ Eus. Al. serm. 8 (= PG 86, 360).

⁶⁷ FEVRIER (1981); CASTILLO MALDONADO (2001). Auf solche Vorkommnisse nehmen z. B. die Bestimmungen des 4. Konzils von Arles und des 3. Konzils von Toledo aus dem 6. Jdt. Bezug, siehe Conc. Arel. a. 524 decr. Grat. (= MANSI 8, 629); Conc. Tol. a. 589 § 23 (= MANSI 9, 999). Auch die Bischöfe Vitricius aus Rouen und Caesarius von Arles bezeugen Tanz und Gesang bei Märtyrerfesten, siehe Vitric. 3–5 (= PL 20, 445–447); Caes. Arel. serm. 13.4 u. 55.2.

nisse sind im Osten bezeugt.⁶⁸ So demonstrieren einige Quellen des 6. und 7. Jahrhunderts sogar die Verlagerung von szenischen Darbietungen in die Eingangsbereiche von Kirchen. Die „Entertainer“ folgten ihrem Publikum konsequenterweise dorthin, wo es sich inzwischen in verstärktem Maße versammelte.⁶⁹ Ebenso sprachen sich die Kirchenväter mehrmals gegen frivole Äußerungen, Lachen oder Klatschen bei Gottesdiensten sowie das Abhalten von Banketten und Trinkereien in Kirchen aus, was darauf hindeutet, dass die Gemeindemitglieder Aspekte der Unterhaltung selbst in genuin kultische Bereiche übertrugen.⁷⁰

Die zunehmende Dominanz der kirchlichen Festanlässe im Jahresrhythmus und ihre Verbindung mit weltlicher Unterhaltung dürften also dazu beigetragen haben, die Funktion der traditionellen Spiele als herausgehobene Anlässe des Feierns und der allgemeinen Versammlung mehr und mehr zu relativieren. Hatte sich die soziale Signifikanz bzw. das allgemeine Interesse jedoch erst einmal über ein gewisses Maß hinaus verlagert, so war es nur die natürliche Konsequenz, dass auch die Eliten und neuen Herrscher für ihre Aktivitäten verstärkt andere Bereiche der Repräsentation suchten, die inzwischen eine breitere gesellschaftliche Akzeptanz aufwiesen und innerhalb eines gewandelten Wertesystem ein größeres Prestige versprochen.

Dass derartige Prozesse im Westen früher einsetzten als im Osten, ist wohl auf die allgemein größere und zeitlich länger andauernde Prosperität der nordafrikanischen und östlichen Städte zurückzuführen, wie sie bereits nach der Krise des 3. Jahrhunderts angelegt war.⁷¹ Zwar gewann auch hier die Kirche innerhalb der städtischen Machtgefüge an Einfluss und architektonisch hinterließ das Christentum zunehmend seine Spuren. Dennoch bedingte der größere Wohlstand eine breitere Schicht an städtischen Eliten, welche dafür sorgten, dass neben der religiösen Sphäre weiterhin eine antike Tradition von weltlichen Festereignissen wie den Spielen gepflegt wurde. Wie die Untersuchung im vierten Kapitel gezeigt hat, waren es hier eben nicht nur staatliche Institutionen, sondern auch lokale Förderer, die sich maßgeblich an der Ausrichtung von Spielen beteiligten. Das antike Wertesystem blieb in jenen Regionen somit länger intakt und soziales Prestige konnte weiterhin im Rahmen traditioneller Veranstaltungsformen erworben werden.⁷² Für den Westen haben Studien von Markus und

⁶⁸ MACMULLEN (1997) 104–105.

⁶⁹ Jo. Eph. *Vit. sanct. or.* 52 (= PO 19.2, 167); Conc. Brac. a. 561 frg. Burch. 80 (= MANSI 9, 844); Caes. Arel. *serm.* 13.4; Iudic. Clem. § 20 (= HADDAN-STUBBS (1964) 227).

⁷⁰ Z. B. Conc. Laod. a. 343–81 § 28 (= MANSI 2, 570 u. 579); Chrys. *hom. 15 in Heb.* 4 (= PG 63, 122); Stat. eccl. ant. § 73(69) (= CC 148, 178); Conc. Tur. a. 461 excerp. Burch. 2 (= MANSI 7, 949); Conc. Autiss. a. 561–605 § 9 (= CC 148 A, 266); Cyr. S. v. *Euthym.* 12.10; Syn. arab. 3. Januar (= PO 13.5, 523). Zu diesem Thema siehe auch CZOCK (2012) 115. Idem 4–16 u. 143–145 zeigt aber zugleich auf, dass ein Verständnis von der Kirche als sakralem und rituell heiligem Ort erst im Frühmittelalter entstand.

⁷¹ Zur Prosperität kommunaler Strukturen in Afrika über das 4. Jdt. hinaus siehe WITSCHERL (1999) 285–306; LEPELLEY (2006).

⁷² Ein gutes Beispiel hierfür bietet die Beschreibung bei Choricus von einem Fest in Caesarea Maritima um das Jahr 526, an dem auch Mimenschauspiele aufgeführt wurden (Chor. *Apol. mim.* 95–96).

Cameron hingegen gezeigt, dass im 5. und 6. Jahrhundert eine religiös neutrale Sphäre wie die Spiele nicht mehr geduldet wurde, sondern sich die Christianisierung soweit durchgesetzt hatte, dass inzwischen alles, was nicht als dezidiert christlich galt, als pagan eingestuft wurde.⁷³ Das System der Zirkusparteien, in das im Laufe des 5. Jahrhunderts auch Bühnenschauspiele und *venationes* miteinbezogen wurden, verstärkte im Osten und in Nordafrika noch einmal die Begeisterung für die Spiele, bot den Akteuren einheitlichere Strukturen und forcierte die überregionale Identifikation mit diesem kulturellen Medium – ein Prozess, der hingegen in Regionen wie Gallien oder Hispanien nicht mehr stattfinden konnte, da hier das Spielewesen in jener Zeit bereits weitgehend daniedergegangen war.⁷⁴ Hinzu kam, dass sich in den Regionen des Ostens auch die Herrschaftsstrukturen nicht verändert hatten, so dass besonders die oströmischen Kaiser durch ihre Pflege traditioneller Formen der Herrscherrepräsentation weiterhin eine große Ausstrahlungskraft ausübten und Maßstäbe setzten. Zugleich vermochten sie, das Spielewesen im Rahmen der staatlichen Administration auf lokaler Ebene finanziell zu fördern. Erst im ausgehenden 6. Jahrhundert dürften hier ähnliche Prozesse wie im Westen eingesetzt haben, die verbunden mit strategischen Instabilitäten in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts zu einer zunehmenden Abkehr von der antiken Spielkultur und damit auch von einem antiken Stadtleben führten.⁷⁵ Die Zirkusparteien sind jedoch noch im 7. Jahrhundert für Regionen wie Ägypten, Zypern, Rhodos, Kreta, Griechenland oder Syrien bezeugt,⁷⁶ und Wagenrennen fanden nachweislich in Gegenwart hoher Würdenträger im thrakischen Herakleia und im sizilianischen Catania statt.⁷⁷ Dieser Umstand lässt darauf schließen, dass herkömmliche Spiele bis zur arabischen Eroberung an mehreren Orten weiter einen Le-

73 MARKUS (1991) 269–271; CAMERON (2011) 788–789. Vgl. auch MARKUS (1985).

74 Die einzigen Zeugnisse für Zirkusparteien in dieser Spätzeit stammen aus Rom und Mailand unter Theoderich (Anm. 248 oben) und aus Karthago des 6. Jdts. (Anm. 229 Kapitel IV).

75 Vgl. ROUECHÉ (1991) 107 paradigmatisch zum Theater von Aphrodisias: „The later history of the theatre, therefore, offers a striking example of continuity and discontinuity. At the beginning of the 6th c. it was being used for entertainments of a kind which had been presented there for several centuries; only a century later it was being adapted as the core of a *castron*, a small Byzantine fort of the kind which was replacing cities all over Asia Minor. In this way, as in others, the developments at Aphrodisias mirror those at other cities in Asia Minor.“ Das Theater scheint zuvor bei einem Erdbeben zu Beginn des 7. Jdts. schwer beschädigt worden zu sein und man restaurierte es nicht noch einmal (idem 107). Aphrodisias wurde schließlich, wohl in der Mitte des 7. Jdts., in Stauropolis („Stadt des Kreuzes“) umbenannt, und im Theater brachte man in einem Raum hinter der Bühne um dieselbe Zeitstufe ein Fresko des Erzengels Michael an; siehe CORMACK (1991).

76 P. Lond. III 1028 (p. 276–277); SB III 6018; Joh. Nik. *chron.* 107.46, 109.25, 119.9 (ed. CHARLES (1916)); *Doctr. Jac.* 1.40, 5.20 (ed. DAGRON-DÉROCHE (1991)); ICret IV 512–513. Siehe auch CAMERON (1976) 198–199 u. 314–317.

77 Im Jahr 620 in Herakleia in Anwesenheit von Kaiser Phocas (Chron. Pasch. p. 712); Ende des 6./Anfang des 7. Jdt. in Anwesenheit des Eparchen in Catania, (*Vit. Leo Catan.* 29–30 = ALEXAKIS-WESSEL (2011) 176). Die Vita des Bischofs Leo ist nicht genau datierbar, möglicherweise wurde sie aber um das Jahr 800 abgefasst und Leo könnte Ende des 7. Jdts. auf Sizilien gelebt haben; dazu ALEXAKIS-WESSEL (2011) 29 u. 79–85.

bensmittelpunkt bildeten und sie im verbliebenen Teil des byzantinischen Reiches auch außerhalb der Hauptstadt Konstantinopel mitunter fortgelebt haben.

Was von der Antike übrig bleibt...

So ist die Frage nach der Entwicklung des Spielewesens auch immer eine Frage nach der Charakterisierung der Spätantike als einem Zeitraum, der eher in der Antike verwurzelt war oder der bereits Grundzüge des christianisierten Mittelalters in Europa und Byzanz aufwies. Die vorliegende Studie hat gezeigt, dass von der lebensweltlichen Perspektive her betrachtet eher von einer Kontinuität antiker Lebenskultur gesprochen werden kann als von tiefgreifenden Veränderungen. Insofern mögen die Erkenntnisse dieser Untersuchungen dazu einladen, in zukünftigen Forschungen zur Spätantike wieder eine verstärkt kultursoziologische Perspektive einzunehmen und die Lebenswelt dieser Epoche jenseits des christlichen „Holy man“ zu betrachten. Wagenrennen, Bühnenschauspiele oder Arenakämpfe bildeten für den spätantiken Stadtbewohner noch für eine sehr lange Zeit den sozialen Lebensmittelpunkt – genau so, wie sie es bereits in der Kaiserzeit getan hatten. Wo schließlich ein allmählicher Niedergang zu konstatieren ist, waren eher äußere Umstände, finanzielle Faktoren oder bereits im 3. Jahrhundert angelegte Entwicklungen dafür verantwortlich, dass das Spielewesen nicht mehr aufrecht erhalten werden konnte und sich andere Lebensrhythmen und Festformen etablierten. Hierbei handelte es sich um eine graduelle Verlagerung der lokalen Feiertage von den Spielen hin zu christlichen Festen, jedoch um keine abrupte Abschaffung des Einen durch das Andere. Entscheidend war zudem die Fähigkeit vor Ort, Spielgebäude weiterhin in Benutzung zu halten oder nicht. Das Christentum allein hätte ohne zusätzliche Faktoren die Freizeitkultur auch in der Spätantike kaum nachhaltig beeinflussen können, wie die lange Kontinuität des Spielewesens im Osten, in Nordafrika und schließlich im mittelalterlichen Byzanz zeigt. So sollte in der Forschung in Zukunft darauf verzichtet werden, hier mögliche Felder des Konflikts zu sehen und damit die Perspektive des klerikalen Diskurses der Kirchenväter zu übernehmen. Spätantike Spiele hatten zuvorderst eine integrative Funktion und bildeten ein gemeinsames kulturelles Erbe, zu dem sich in den Spielstätten Heiden, Juden und Christen gleichermaßen versammelten, ohne dass wir von religiösen Konflikten hören. Die überwiegende Mehrheit der getauften Gläubigen sah in der Praxis keine Schwierigkeiten darin, die aus der griechisch-römischen Antike übernommenen Festtraditionen in neutraler Form weiter zu pflegen und neben ihrer religiösen Identität zugleich als Zuschauer, Förderer oder Akteur am Unterhaltungswesen und Wettkampf der römischen Spiele teilzunehmen.

Für die Kultur der Spiele sind somit für das 4. Jahrhundert kaum Änderungen zu verzeichnen. Vielmehr fand zwischen West und Ost eine Vereinheitlichung der Unterhaltungsformen statt und der Lebensrhythmus in den Städten des römischen Reiches muss noch sehr kaiserzeitlich gewirkt haben. Aufgrund der Ausstrahlung kaiserlicher Zirkusspiele und veränderter Präferenzen des Publikums erlebten die

Wagenrennen in dieser Zeit eine reichsweite Ausbreitung und zunehmende Popularität, wohingegen die Gladiatorenkämpfe bereits zugunsten der *venationes* im Niedergang begriffen waren. Ebenso wurden Darstellungen von Tierkämpfen und Wagenrennen stärker als zuvor in der privaten Dekoration eingesetzt, um die Lebenswelten und repräsentativen Ideale ihrer Besitzer zu betonen.⁷⁸ Erst gegen Ende des 4. Jahrhunderts muss für das Spielewesen in Hispanien und Gallien wie auch ab dem Beginn des 5. Jahrhunderts für einige Städte Italiens ein allmählich einsetzender Niedergang konstatiert werden. Bis auf manche zentrale Orte, an denen das Spielewesen noch unter den Ostgoten präsent war, dürfte die traditionelle Spielkultur in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts in den Westprovinzen daher weitgehend verschwunden gewesen sein. In lebensweltlicher Hinsicht hörte die antike Stadt in diesen Regionen damit am frühesten auf zu existieren.⁷⁹ Bis zu den Ostgotenkriegen blieb das Spielewesen jedoch ein internationales Phänomen, das durch seine Anhängerschaften und den Austausch von Logistik und Akteuren die Mittelmeerwelt von Rom über Karthago bis nach Antiochia, Alexandria und Konstantinopel verband und in dieser Hinsicht auch ökonomische Relevanz besaß. Denn in Nordafrika und den östlichen Reichsgebieten sah das Bild anders aus: Hier waren an vielen Orten Theater und Hippodrome bis in die nachjustinianische Zeit weiterhin mit Veranstaltungen gefüllt und fungierten diese Stätten als zentrale Orte der Kommunikation zwischen Publikum, städtischen und provinzialen Eliten und dem Kaiser. Gerade die Ausbreitung der Zirkusparteien im 4. und 5. Jahrhundert trug noch einmal besonders zur reichsweiten Festigung des Spielewesens bei.

Erst gegen Ende des 6. und zu Beginn des 7. Jahrhunderts ist in den Städten des Ostens eine Abnahme der Spiele zu beobachten, verbunden mit einer gleichzeitigen Aufgabe zahlreicher Spielgebäude: Der Pantomimus hörte auf zu existieren und die mythologischen Geschichten gerieten zugunsten anderer Inhalte in Vergessenheit.⁸⁰ Auch die Tierhetzen und Wagenrennen verschwanden schließlich aus vielen Städten, da ihr Unterhalt zu kostspielig wurde und ein internationaler Markt an Akteuren nicht mehr aufrecht erhalten wurde. Allein das komische Theater durchlief eine Transformation und lebte mit seinen sozialen Funktionen in Ost und West fort, wenngleich in anderen räumlichen Kontexten als zuvor und unter veränderten Inhalten.

Wohl nicht ohne Zufall fallen daher die zeitlichen Abschnitte und Grenzen, die in dieser Studie für verschiedene Regionen gezogen wurden, zum größten Teil mit anderen definitorischen Abgrenzungen der Spätantike hinsichtlich Stadtentwicklung

⁷⁸ SCOTT (1997) 59.

⁷⁹ Dies im Gegensatz zu Ansätzen, die eine Kontinuität der antiken Stadt in den Westprovinzen anhand von Administration und Infrastruktur bis in das 6. und 7. Jdt. postulieren, wie z. B. LOSEBY (2006); eher zweifelnd KULIKOWSKI (2006) 142–143.

⁸⁰ Beschreibungen der Spiele im Hippodrom aus dem 12. Jdt. implizieren allerdings, dass zumindest in Konstantinopel auch noch szenische Schauspiele mit mythologischen Inhalten gepflegt wurden; siehe TINNEFELD (1974) 339.

und Administration zusammen.⁸¹ In diesem Sinne war das antike Spielewesen nicht nur für das urbane Leben, sondern auch für die infrastrukturelle Erscheinung einer spätantiken Stadt von fundamentaler Bedeutung. Als die Spiele im Osten und im Westen zu jeweils anderen Zeiten daniedergingen, prägten nicht mehr Theater und Hippodrome die Städte. Stattdessen bildeten nun kirchliche Institutionen den neuen Mittelpunkt des urbanen Lebens. Mit dem Ende des Spielewesens verschwand damit auch der Charakter der antiken Stadt und ein neuer, mittelalterlicher war im Kommen.

81 Hierzu exemplarisch WITSCHEL (2008) und LIEBESCHUETZ (2006).

Katalog von Darstellungen des Zirkuswesens

Im folgenden Katalog sind spätantike Darstellungen des Zirkuswesens auf Mosaiken und Wandmalerei aufgeführt, auf die in den Fußnoten des Haupttextes verwiesen wird. Der jeweilige Eintrag enthält zunächst eine Angabe des Fundortes mit der durch die Mehrheit der Forschung vertretenen Datierung. Es folgt eine kurze Beschreibung mit der Angabe von Beischriften. Am Ende eines Eintrags sind Literaturverweise auf Abbildungen und Kommentare in relevanten Korpora und ggf. auf die Publikation einer Beischrift aufgeführt. Diese Verweise dienen lediglich als erste Referenz und sind nicht als vollständig zu betrachten.

Hispanien

- Kat. 1 Mérida/calle Masona – *triclinium* der „habitación con apsides“ (2. Hälfte 4. Jdt.) : Zwei Mosaikfelder auf dem Boden mit namentlich gekennzeichneten Wagenlenkern (*Marcianus nicha*; *Paulus nica*) in grüner und blauer Kleidung auf ihren Quadrigen. Im Bildfeld des Marcianus ist zudem das zentrale Pferd benannt (*Inluminator*), auf dessen Oberschenkel eine weitere Inschrift (*Getuli*) verzeichnet und ein Skyphos dargestellt ist. [Abb. 54]
Literatur: BLANCO FREIJEIRO (1978a) Nr. 43; DUNBABIN (1982) Nr. 12; GUARDIA PONS (1992) 215–218; STORCH DE GRACIA Y ASENSIO (2001) Nr. 8.
Inschriften: CEBALLOS HORNERO (2002) Nr. 78a-b.
- Kat. 2 Mérida/calle Holguín – *oecus* eines Hauses (2. Hälfte 4. Jdt.) : Der erhaltene Teil des Bodenmosaiks weist zwei Bildfelder auf. Auf dem einen ist die Person *Marianus* als siegreicher Jäger dargestellt, der ein Pferd mit dem Namen *Pafius* an der rechten Hand führt, in der linken einen Jagdspieß hält und zu dessen Füßen ein toter Hirsch liegt. Über dem Pferd ist eine Art Skyphos gezeichnet und auf dem Hals sowie am Oberschenkel finden sich die Markierungen [...] *NIS* und *FV*. Im 90°-Winkel dazu befindet sich ein zweites Mosaikfeld: Es handelt sich um die Darstellung eines siegreichen Wagenlenkers auf seiner Quadriga, wobei der Großteil des Oberkörpers und vermutlich auch die Namensbeischrift des Wagenlenkers nicht mehr erhalten sind. Die Reste lassen aber darauf schließen, dass er eine grüne Tunika trug. Darstellungen zweier Pferde auf der linken Seite sind erhalten, die von einer Victoria geführt werden. Ihre Namen (*N*)*arcissus* und *Deli(us)* sind beigeschrieben. Auf den Hälsen und Oberschenkeln finden sich die Markierungen *ERAE*, *EOD* und [...] *TA*. An der Lende des zweiten Pferdes findet sich zudem die Darstellung eines Skyphos. [Abb. 55]
Literatur: ALVAREZ MARTÍNEZ (1990) Nr. 14 Abb. 39–45; STORCH DE GRACIA Y ASENSIO (2001) Nr. 9; NOGALES BASARRATE – ÁLVAREZ MARTÍNEZ (2001) 226–

227.

Inschriften: CEBALLOS HORNERO (2002) Nr. 85.

- Kat. 3 Mérida/calle Suárez Somonte – *oecus* eines Hauses (1. Hälfte 4. Jdt.) : Wandmalerei mit Darstellung eines siegreichen Wagenlenkers in grüner Tunika und der Darstellung eines Wagenrennens mit *naufragium* des blau gekleideten Fahrers; außerdem Darstellung einer Pferdezügung und einer Hirschjagd. Im gleichen Haus wurde ein Pferdegraffito mit den Beischriften *Marciana, Sabina, XXV, VIII* gefunden.

Literatur: STORCH DE GRACIA Y ASENSIO (2001) Nr. 15 – 17; NOGALES BASARRATE – ÁLVAREZ MARTÍNEZ (2001) 223 – 226.

Inschriften: CEBALLOS HORNERO (2002) Nr. 79.

- Kat. 4 Jerez de los Caballeros/Badajoz – Villa „El Pomar“ (1. Hälfte 4. Jdt.) : Darstellung eines siegreichen Wagenlenkers, wobei die Beschriftung nur noch fragmentarisch erhalten ist; evtl. *Iun[i]us [Iu]ni[n]us c(um) eq(uis) suis*. [Abb. 37]

Literatur: STORCH DE GRACIA Y ASENSIO (2001) Nr. 10.

Inschriften: CEBALLOS HORNERO (2002) Nr. 82.

- Kat. 5 Itálica (3./4. Jdt.) : Als Zeichnung überliefertes Mosaik mit der Darstellung verschiedener Momente eines Rennens im zentralen Feld (nur einzelne Reiter, keine Quadrigen), umgeben von zahlreichen runden Bildfeldern mit Darstellungen von Tieren, Musen und mythologischen Figuren. An einer Seite des Mosaiks waren die Namen *Marcianus* und *Mascel(?)* beigeschrieben, die sich vermutlich auf die abgebildeten Wagenlenker oder auf die Mosaikkünstler bezogen haben.

Literatur: BLANCO FREIJEIRO (1978b) Nr. 43; BLÁZQUEZ (1993) 141; LANCHÁ (1999) 287.

Inschriften: CIL II 1110 = CEBALLOS HORNERO (2002) Nr. 80.

- Kat. 6 Segovia – Villa Aguila Fuente (4. Jdt.) : Mosaikdarstellung von zwei einander gegenüber stehenden Paaren siegreicher Pferde, die mit den Namen *Eufrata* und *Tagus* sowie *[Hi?]/EMS* und *NO[tus?]* versehen sind. [Abb. 50]

Literatur: LUCAS PELLICER (1986/87) 223 – 226.

Inschriften: CEBALLOS HORNERO (2002) Nr. 86.

- Kat. 7 Torre de Palma/Monforte (Portugal) – *oecus* einer Villa (3./4. Jdt.) : Fünf Mosaikfelder mit siegreichen Rennpferden, die namentlich gekennzeichnet sind (*Hiberus, Leneus, Lenobatus, Inacus, Pelops*). [Abb. 49]

Literatur: LANCHÁ – BELOTO (1994) Abb. 1, 6a-f.

Inschriften: CEBALLOS HORNERO (2002) Nr. 87.

- Kat. 8 Girona/Bell Lloch (4. Jdt.) : Mosaikdarstellung eines Wagenrennens im Zirkus mit mehreren Quadrigen. Sowohl die Wagenlenker als auch ihre jeweiligen Leitpferde sind durch Beischriften gekennzeichnet (*Calimorfus / Patinicus; Limenius / Euplium; Torax / Poystefanus; Filormus / Pantaracus*). Ebenso findet sich eine Kennzeichnung des Künstlers (*Cecilianus fecit*). Der in grün gekleidete Wagenlenker hat ein *naufragium* erlitten und auf der Tribüne ist ein *editor*

dargestellt. [Abb. 44]

Literatur: BALIL (1971) 23–49 Abb. 3–12.

Inschriften: CIL II 6180 = AE 1992, 1108 = CEBALLOS HORNERO (2002) Nr. 77.

- Kat. 9 Alcalá de Henares/Villa „El Val“ – *oecus* eines Wohnhauses (frühes 4. Jdt.) : Wandmalerei mit Darstellung eines grün gekleideten, siegreichen Wagenlenkers auf seinem Pferd. Der Name *Victor* ist beigeschrieben und bezieht sich wahrscheinlich auf den Namen des Pferdes.

Literatur: MENDEZ MADARIAGA – RASCON MARQUES (1989) 51–58.

Inschrift: CEBALLOS HORNERO (2002) Nr. 83.

- Kat. 10 Barcelona – Privathaus (4. Jdt.) : Mosaikdarstellung eines Wagenrennens im Zirkus mit mehreren Quadrigen in den vier Zirkusfarben; jeweils alle Pferde einer Quadriga sind namentlich gekennzeichnet (*Botroca[les?]*, *Iscolasticus*, *Regnator*, *Famosus* / *Pyripinus*, *Arpastus*, *Eufrata*, *Eustolus* / [...]isus, [...]ius, [...]us, [...]uor / *Eridanus*, *Ispumeus*, *Pelops*, *Lucxuriosus*). Zudem scheint die Herkunft der Pferde durch mehrere Beischriften im Genetiv vermerkt zu sein, die sich insgesamt auf zwei Ställe beziehen: *Niceti* und *Concordi*. Der Name *Eridanus* erscheint zweimal und könnte sich auf den Namen des Leitpferdes der siegreichen grünen Quadriga beziehen. [Abb. 43]

Literatur: STORCH DE GRACIA Y ASENSIO (2001) 236.

Inschriften: CIL II 5129 = CIL II 6146 = CEBALLOS HORNERO (2002) Nr. 84.

- Kat. 11 Dueñas/Palencia (frühes 4. Jdt.): Darstellung eines Pferdes mit der Beischrift *Amoris* auf dem Hals und einer auf dem Körper angebrachten Markierung *C*.
Literatur: DE PALOL (1967) 219–222.

- Kat. 12 Vejer – Villa de Libreros (4. Jdt.) : Fragmente eines größeren Mosaikfußbodens mit mehreren Bildfeldern; auf mindestens zwei davon finden sich Darstellungen von Rennpferden. Eines ist am Gesäß mit einem Falken markiert, was evtl. auf eine gotische Provenienz hinweist.

Literatur: BLÁZQUEZ (1982) Nr. 50.

- Kat. 13 Cortijo de Paterna/Paradas (2. Hälfte 4. Jdt.) : Zwei Mosaikfragmente mit Darstellungen von Quadrigen ohne Beischriften. Da auch ein *sparsor* abgebildet ist, sind beide Quadrigen wohl ursprünglich Elemente der Gesamtdarstellung eines Wagenrennens gewesen und waren um eine *spina* herum gruppiert. [Abb. 47]

Literatur: BLÁZQUEZ (1982) Nr. 2–3.

- Kat. 14 Torrox/Málaga – „habitación no. 2“ einer Villa (4. Jdt.?) : Fragmentarische Mosaikdarstellung eines Rennpferdes, das eine nicht mehr erhaltene Quadriga gezogen hat. Wahrscheinlich gehörte der erhaltene Bildausschnitt zur Darstellung eines Wagenrennens. Das Pferd ist auf seinem Oberschenkel durch eine rundes, sternförmiges Symbol markiert.

Literatur: BLÁZQUEZ (1981) Nr. 63.

Nordafrika

- Kat. 15 Karthago – „Haus der griechischen Wagenlenker“ (400 – 420 n. Chr.) : Mosaik mit vier siegreichen Wagenlenkern, die unter Bögen dargestellt und jeweils namentlich gekennzeichnet sind (Εὐφημος / Δομνῖνος / Εὐθύμις / Κεφάλων). Sie tragen Tuniken in den vier Farben der Zirkusparteien. [Abb. 38]
Literatur: DUNBABIN (1982) Nr. 3; ENNAÏFER (1983) 845 Abb. 4.
Inschrift: SEG XXXII 1093.
- Kat. 16 Karthago – *oecus* der „Maison des Chevaux“ (frühes 4. Jdt.) : Mehrere Bildfelder auf dem Boden mit Mosaikdarstellungen von Pferden und Wagenlenkern. Die Namen der Pferde scheinen durch beigefügte Szenerien und Figuren symbolisiert gewesen zu sein. Weitere Symbole und Inschriften auf den Körpern der Pferde markierten wahrscheinlich ihre Zucht. [Abb. 52]
Literatur: SALOMONSON (1965); DUNBABIN (1978) 253 Nr. 33d.ii; DUNBABIN (1982) Nr. 6; ENNAÏFER (1983) 846 Abb. 6–7.
- Kat. 17 Karthago – Türschwelle der „Maison d'Ariane“ (frühes/Mitte 4. Jdt.) : Mosaikdarstellung von zwei angebundenen Pferden mit Namen *Thy(modes?)* und *Bacceantes*.
Literatur: DUNBABIN (1978) 251 Carthage 14b.ii = ENNAÏFER (1983) 854 Abb. 23.
- Kat. 18 Karthago (spätes 5. Jdt.) : Mosaikdarstellung des siegreichen Wagenlenkers *Quiriacus* auf seiner Quadriga. Sie ist im Louvre als einziger Teil eines größeren Mosaiks erhalten geblieben. Dieses bestand aus 50 Feldern, die in 11 Reihen zu je 5 oder 4 Bildfeldern aufgeteilt waren und unterschiedliche Themen aufwiesen (u. a. Jagdszenen, Tierhetzen, Wagenrennen, ländliche Szenerien, Jahreszeiten und das personifizierte Karthago). Die vier in Frontalansicht dargestellten Wagenlenker waren mit Beischriften versehen (neben dem noch erhaltenen Namen *Cuiriacus(!)* die Inschriften *Bene(na)tus*, *Ciprianus* und *Ce(le)rius*). Da *Quiriacus* eine grüne Kleidung trägt, waren die drei nicht mehr erhaltenen Wagenlenker möglicherweise in den anderen drei Zirkusfarben dargestellt.
Literatur: BARATTE – DUVAL (1978) Nr. 38a; DUNBABIN (1978) 251 Nr. 11; DUNBABIN (1982) Nr. 2 u. Fig. 19; GIL EGEA (1998) 82.
Inschriften: CIL VIII 10539 = ILTun 886.
- Kat. 19 Dougga – *oecus* der „Maison des Saisons“ (2. Hälfte 4. Jdt.) : Mosaikdarstellung eines siegreichen Wagenlenkers, der aufrecht steht und sich nicht auf einer Quadriga befindet. Um ihn herum sind vier Bildfelder gruppiert mit namentlich gekennzeichneten Pferden (*Pantarcus* / *Aureus* / *Terdiacus* / *Mapraeron*)
Literatur: MERLIN – POINSSOT (1949) Fig. 1; DUNBABIN (1978) 257 Dougga Nr. 7; ENNAÏFER (1983) 848 Abb. 11.
Inschriften: AE 1950, 179.
- Kat. 20 Dougga – Wohnhaus (2. Hälfte 4. Jdt.?) : Mosaikdarstellung des siegreichen Wagenlenkers *Eros* auf seiner Quadriga mit Architektur der *carceres* im

Hintergrund. Beischriften liefern eine Akklamation (*Eros, omnia per te*) und benennen die beiden mittleren Pferde (*Amandus, Frunitus*). Eros trägt einen grünen Helm und eine grüne Tunika. [Abb. 40]

Literatur: DUNBABIN (1978) 256 Dougga Nr. 1; DUNBABIN (1982) Nr. 8; ENNAÏFER (1983) 845 Abb. 3

Inschriften: CIL VIII 26655 = KHANOUSSI – MAURIN (2000) Nr. 44.

- Kat. 21 Gafsa (Tunesien) (5./6. Jdt.) : Darstellung eines Wagenrennens aus der Vogelperspektive mit vier Quadrigen und Zuschauerrängen. [Abb. 42]

Literatur: DUNBABIN (1978) 261 Gafsa Nr. 1; ENNAÏFER (1983) 844 Abb. 2; BLÁZQUEZ (2001) 204 Abb. 4.

- Kat. 22 Moknine (Tunesien) – Thermen (5. Jdt.) : Mosaikdarstellung eines siegreichen Wagenlenkers mit seinen vier namentlich gekennzeichneten Rennpferden (*Gratulator, Votalis, Triumphator, Gloriosus*) und einer Beischrift an den Besucher: *Quid pabes palles fruere baias quas tu negabas fieri* (= *Quid paves, palles? Fruere balneas quas tu negabas fieri*). [Abb. 39]

Literatur: ENNAÏFER (1983) 857 Abb. 29.; YACOUB (1985); MAURIN (2008) 107.

Inschriften: AE 2000, 1612a-b.

- Kat. 23 Lahmimine (Tunesien) – Wohnhaus (6. Jdt.) : Darstellung siegreicher Rennpferde.

Literatur: ENNAÏFER (1983) 819 Anm. 13; YACOUB (1994)

- Kat. 24 Sidi Abdallah (Tunesien) – privates Thermengebäude (Mitte 4. Jdt.) : Darstellung von zwei siegreichen Pferden mit Namensbeischriften (*Diomedes, Alcides*).

Literatur: DUNBABIN (1978) 268 Sidi Abdallah Nr. 1 = ENNAÏFER (1983) 856 Abb. 27.

Inschriften: CIL VIII 25426.

- Kat. 25 Ellès (Tunesien) (4. Jdt.) : Mosaikdarstellung von zwei siegreichen, namentlich gekennzeichneten Rennpferden (*Amazonius, Titonius*), die sich einander gegenüber stehen. In der zentralen Szene darunter ist die Krönung der Venus mit zwei weiblichen Centauren dargestellt und der Beischrift *Polystefanus | rationis est | archeus*.

Literatur: DUNBABIN (1978) 261 Ellès Nr. 1a; ENNAÏFER (1983) 847 Abb. 9.

Inschriften: AE 1942/43, 56 = AE 1948, 134 = GÓMEZ PALLARÈS (2000) 307.

- Kat. 26 Bulla Regia – *oecus* eines Wohnhauses (4. Jdt.) : Mehrere Mosaikfelder mit siegreichen Pferden und ihren Namen (*Invictus, Patricius, Campus*).

Literatur: ENNAÏFER (1983) 849 Abb. 12–13.

- Kat. 27 Cherchel (Algerien) (4./5. Jdt.) : Darstellung des Rennpferdes *Muccosus*; auf dem Rücken und der Schulter findet sich die Inschrift *Cl(audii) Sabini*, wohl als Angabe des Besitzers Claudius Sabinus. Die Inschrift *Pra* auf dem Hals des Pferdes könnte sich auf die grüne Zirkuspartei (= *prasinus*) beziehen. [Abb. 51]

Literatur: DUNBABIN (1978) 255 Cherchel Nr. 15; ENNAÏFER (1983) 851 Abb. 16; FERDI (2005) Nr. 48.

Inschrift: CIL VIII 21083.

Kat. 28 Cherchel (4. Jdt. ?) : Mosaikdarstellung von zwei Quadrigen, die durch eine Säule getrennt einander gegenübergestellt sind. Bei einer Quadriga sind die Namen der Pferde (*Divinius*, *Eusebius*) und der Name des Wagenlenkers (*Cesorius*) als Beischriften erhalten. Über Cesorius ist eine Geldbörse dargestellt. Spuren von Beischriften sind es auch über der zweiten Quadriga zu erkennen, das Mosaik ist aber nur aufgrund einer Beschreibung bekannt und nicht mehr auffindbar.

Literatur: DUNBABIN (1978) 255 Cherchel Nr. 16; FERDI (2005) Nr. 24.

Kat. 29 Khenchela (Algerien) – Wohnhaus (4./5. Jdt.) : Mosaikdarstellung eines siegreichen Wagenlenkers auf seiner Quadriga.

Literatur: DUNBABIN (1978) 263 Khenchela Nr. 2b; DUNBABIN (1982) Nr. 11.

Italien

Kat. 30 Rom – Via Appia (3./4. Jdt.) : Drei vermutlich zusammengehörige Mosaikfragmente der Darstellung eines Wagenrennens.

Literatur: DUNBABIN (1982) Nr. 17.

Kat. 31 Rom – Haus an der Via Imperiale (Mitte 4. Jdt.?) : Darstellung von acht Wagenlenkern auf ihren Quadrigen in zwei Gruppen zu jeweils vier, von denen einer durch eine Palme als siegreich hervorgehoben ist. Die Tuniken scheinen farblich gekennzeichnet zu sein. Alle Wagenlenker und ihre Leitpferde wurden jeweils mit einer Beischrift in Nominativ und Ablativ benannt (*Aeri Nika – Italo / Polistefanus – Euticu / Er[...]us – Myr / Kalimorfus – Ra[...] / Ebentius – [...] / Eutatus – [...]esilao / Eupropes – Anatolico*).

Literatur: DUNBABIN (1982) Nr. 18.

Inschrift: AVETTA (1986) 54–56 Nr. 1.

Kat. 32 Rom – Via Flaminia (Ende 3. Jdt.) : Darstellung eines Wagenrennens mit zwei Bigen (der siegreiche Wagenlenker *Liber* mit seinem Pferd *Romanus* und sein Konkurrent *Hilarinus* mit seinem Pferd *Olympus*). Im Hintergrund ist ein *sparsor* abgebildet, dem wohl die ebenfalls beigeschriebene Akklamation *Liber nica* zuzuordnen ist. [Abb. 48]

Literatur: CAMERON (1973) Fig. 24; FERRUA (1947) 446.

Inschrift: ILS 5291a.

Kat. 33 Rom – Basilica des Iunius Bassus (1. Hälfte 4. Jdt.) : Opus sectile mit der Darstellung eines siegreichen Wagenlenkers auf seiner Quadriga und vier Herolden im Hintergrund. [Abb. 36]

Literatur: LENTINI (2009) 146.

Kat. 34 Piazza Armerina – Thermen (Anfang 4. Jdt.) : Darstellung eines Wagenrennens mit 12 Quadrigen. Der in eine grüne Tunika gekleidete Wagenlenker ist der Sieger. Aufgrund von abgebildeten Details der Zirkusarchitektur ist wahrscheinlich ein Wagenrennen im Circus Maximus dargestellt. [Abb. 46]

Literatur: DUNBABIN (1982) Nr. 13–14.

- Kat. 35 Ravenna – Portico des „Palasts von Theoderich“ (2. Hälfte 5. Jdt.) : Vier vermutlich identisch komponierte Mosaikfelder mit Darstellungen siegreicher Wagenlenker. Allein das Bildfeld des grün gekleideten Wagenlenkers ist teilweise erhalten, dessen Pferd namentlich gekennzeichnet ist (*Generosus*). Vermutlich wiesen auch die anderen Bildfelder Beischriften auf und es waren Wagenlenker der vier Zirkusparteien dargestellt. [Abb. 35]
Literatur: DUNBABIN (1982) Nr. 16; BERTI (1976) Nr. 15.
- Kat. 36 Ravenna – Portico des „Palasts von Theoderich“ (2. Hälfte 5. Jdt.) : Mosaikfragment der Darstellung eines Wagenrennens aus der Vogelperspektive. [Abb. 45]
Literatur: BERTI (1976) Nr. 17.

Britannien

- Kat. 37 Rudston – Wohnhaus (1. Hälfte 4. Jdt.) : Darstellung eines siegreichen Wagenlenkers auf seiner Quadriga.
Literatur: SMITH (1976); NEAL (1981) Nr. 69; DUNBABIN (1982) Nr. 20.
- Kat. 38 Horkstow – Villa (4. Jdt.) : Mosaikdarstellung eines Wagenrennens von 4 *bigae* um eine Spina herum. Neben den Wagenlenkern sind zwei zusätzliche einzelne Reiter dargestellt, von denen einer einem stürzenden Wagenlenker mit gebrochenem Wagenrad zur Hilfe eilt. Zuschauer oder ein Zirkusgebäude sind nicht dargestellt, ebenso sind keine Beischriften vorhanden.
Literatur: TOYNBEE (1962) Nr. 198 Abb. 227.

Gallien

- Kat. 39 Trier – Haus unter dem Landesmuseum (3./4. Jdt.) : Vier Mosaikfelder sind um eine Victoriadarstellung herum gruppiert und stellen siegreiche, namentlich gekennzeichnete Wagenlenker dar (*Superstes*, *Euprepes*, *Fortun[atus]*, *Phil[...]* s).
Literatur: PARLASCA (1959) Abb. 25.1; DUNBABIN (1982) Nr. 26.
Inschrift: CIL XIII 3711.

Ostprovinzen

- Kat. 40 Argos (4. Jdt.?) : Mosaikdarstellung eines siegreichen Wagenlenkers und seiner namentlich gekennzeichneten Pferde (Ξάνθος, Λάδας, Δράκων, Πρωτύς).
Literatur: DUNBABIN (1982) Nr. 1.
Inschrift: SEG XXIX 368.

- Kat. 41 Andania/Peloponnes (5. Jdt.?) : Um eine *venatio*-Szene sind vier kleinere Mosaikfelder gruppiert mit Darstellungen von Wagenlenkern, die statt Pferden ihre Bigen mit Leoparden und Pantheren fahren. Die Wagenlenker sind namentlich gekennzeichnet (ΕΥΗΝΙΩΝ; ΕΥΝΟΥΔΑ; ΙΕΡΩΝΑΣ). [Abb. 41]
 Literatur: WAYWELL (1979) 294 Nr. 2; LAVIN (1963) Nr. 360.
 Inschrift: SEG XXIX 394.

Literaturverzeichnis

Werke der Sekundärliteratur, insbesondere Reihen und Zeitschriften, werden nach den in den Altertumswissenschaften gebräuchlichen Abkürzungen der „L'Année philologique“ zitiert (<http://www.annee-philologique.com/aph/files/sigles_fr.pdf>).

ABASCAL ET AL. (2006)

ABASCAL, J. M. ET AL., Cronología y entorno urbano del teatro romano de Segobriga. Actas del Congreso internacional celebrado en Córdoba los días 12 al 15 de noviembre de 2002, in: C. Márquez – A. Ventura (edd.), Jornadas sobre teatros Romanos en Hispania, Córdoba 2006, 311–37.

ABEL (1931)

ABEL, F. M., Gaza au VI^e siècle d'après le rheteur Chorikios, RBi 40, 1931, 27–31.

ADAK (2010)

ADAK, M., Der soziale Aufstieg eines Tierkämpfers (archikynegos) aus Bithynien, Gephyra 7, 2010, 1–9.

ADAM (1987)

ADAM, J.-P., Lutece et Senlis. Deux amphithéâtres à scène, Dossiers Histoire et Archéologie 116, 1987, 60–7.

AJA SÁNCHEZ (2001)

AJA SÁNCHEZ, J. R., Las jambas de San Miguel de Lillo y los aurigas tardorromanos. Dos notas sobre la pasión tardoantigua por los *ludi circenses*, in: L. A. García Moreno (ed.), Hispania en la Antigüedad Tardía. Ocio y espectáculos. Actas del II Encuentro Hispania en la Antigüedad Tardía, Alcalá 15 a 17 de octubre 1997, Alcalá de Henares 2001, 101–14.

AKTERSTRÖM-HOUGEN (1974)

AKTERSTRÖM-HOUGEN, G., The Calendar and Hunting Mosaics of the Villa of the Falconer in Argos, Stockholm 1974.

ALBINI (1997)

ALBINI, U., Il mimo a Gaza tra il V e il VI sec. d.C., SIFC 15, 1997, 115–22.

ALÈS (1910)

ALÈS, A., Pompa diaboli, RSR 1, 1910, 571–90.

ALEXAKIS – WESSEL (2011)

ALEXAKIS, A. G. – WESSEL, S. (edd.), The Greek life of St. Leo bishop of Catania (BHG 981b), Bruxelles 2011.

ALFÖLDI (1934)

ALFÖLDI, A., Die Ausgestaltung des monarchischen Zeremoniells am oströmischen Kaiserhofe, MDAI(R) 49, 1934, 1–118.

ALFÖLDI (1942/43)

ALFÖLDI, A., Die Kontorniaten, Budapest 1942/43.

ALFÖLDI (1964)

ALFÖLDI, A., Stadtrömische heidnische Amulett-Medaillen aus der Zeit um 400 n.C., in: A. Stüiber (ed.), Mullus. Festschrift Theodor Klauser, Münster 1964, 1–9.

ALFÖLDI (1976)

ALFÖLDI, A., Die Kontorniat-Medaillons. 1.1 Katalog, Berlin 1976.

ALFÖLDI (1990)

ALFÖLDI, A., Die Kontorniat-Medaillons. 1.2 Text, Berlin 1990.

ALFÖLDI (1961)

ALFÖLDI, M. R., Signum Deae. Die kaiserzeitlichen Vorgänger des Reichsapfels, JNG 11, 1961, 19–32.

ALFÖLDI-ROSENBAUM – WARD-PERKINS (1980)

ALFÖLDI-ROSENBAUM, E. – WARD-PERKINS, J., Justinianic Mosaic Pavements in Cyrenaican Churches, Roma 1980.

ALFÖLDY (2011)

ALFÖLDY, G., Römische Sozialgeschichte, Stuttgart 2011.

ALLARDYCE (1963)

ALLARDYCE, N., Masks, mimes and miracles. Studies in the popular theatre, repr. New York 1963.

ALLEN – HAYWARD (2004)

ALLEN, P. – HAYWARD, C. T. R., Severus of Antioch, London–New York 2004.

ALMAGRO BASCH (1982)

ALMAGRO BASCH, M., El teatro romano de Pollentia, Alcudia (Balears), in: J. M. Álvarez Martínez (ed.), Actas del Simposio El Teatro en la Hispania Romana. Mérida 13–15 de noviembre de 1980, Badajoz 1982, 99–114.

ALSTON (2002)

ALSTON, R., The City in Roman and Byzantine Egypt, London–New York 2002.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ (1982)

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M., El teatro romano de Regina, in: J. M. Álvarez Martínez (ed.), Actas del Simposio El Teatro en la Hispania Romana. Mérida 13–15 de noviembre de 1980, Badajoz 1982, 267–86.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ (1990)

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M., Mosaicos romanos de Mérida. Nuevos hallazgos, Mérida 1990.

AMICI (1998)

AMICI, A., Nota in merito ad un presunto secondo assalto di Ataulfo contra Roma nel 411, in: M. Rotili (ed.), Incontri di popoli e culture tra V e IX secolo. Atti delle V giornate di studio sull'età romanobarbarica Benevento 9–11 Giugno 1997, Napoli 1998, 129–38.

AMORY (1997)

AMORY, P., People and identity in Ostrogothic Italy 489–554, Cambridge 1997.

ANDRESEN (1962)

ANDRESEN, C., Altchristliche Kritik am Tanz. Ein Ausschnitt aus dem Kampf der Alten Kirche gegen heidnische Sitte, ZKG 72, 1962, 217–62.

ANTON (1987)

ANTON, H. H., Trier im frühen Mittelalter, Paderborn et al. 1987.

ARBEITER (2003)

ARBEITER, A., Die spätantike Stadt auf der Iberischen Halbinsel, in: G. Brands – H.-G. Severin (edd.), Die spätantike Stadt und ihre Christianisierung. Symposium vom 14. bis 16. Februar 2000 in Halle/Saale, Wiesbaden 2003, 27–41.

ARCE (1982)

ARCE, J., Los caballos de Símmaco, Faventia 4.1, 1982, 35–44.

ARCE (1993a)

ARCE, J., Los mosaicos como documentos para la historia de la Hispania tardía (siglos IV-V), AEA 66, 1993a, 265–74.

ARCE (1993b)

ARCE, J., La transformación de Hispania en época tardorromana. Paisaje urbano, paisaje rural, in: De la antigüedad al medioevo, siglos IV-VIII. III Congreso de Estudios Medievales, León 1993, 225–50.

ARCE (1999)

ARCE, J., Los gobernadores de la *Dioecesis Hispaniarum* (ss. IV-V d.C.) y la continuidad de las estructuras administrativas romanas en la Península Ibérica, AntTard 7, 1999, 73–83.

ARCE (2001)

ARCE, J., *Ludi circenses* en Hispania en la Antigüedad Tardía, in: T. Nogales Basarrate – F. J. Sánchez-Palencia (edd.), *El Circo en Hispania Romana*, Madrid 2001, 273–84.

AUDOLLENT (1904)

AUDOLLENT, A., *Defixionum tabellae quotquot innotuerunt tam in Graecis orientis quam in totius occidentis partibus praeter Atticas* in „*Corpore inscriptionum Atticarum*“ editas, Paris 1904.

AUGENTI (1996)

AUGENTI, A., *Il Palatino nel Medioevo. Archeologia e topografia (secoli VI-XIII)*, Roma 1996.

AUSBÜTTEL (1988)

AUSBÜTTEL, F. M., *Die Verwaltung der Städte und Provinzen im spätantiken Italien*, Frankfurt a. Main et al. 1988.

AVETTA (1986)

AVETTA, L. (ed.), *Scavi e scoperte (1937–1950) nella costruzione di Via delle terme di Caracalla e di Via Cristoforo Colombo*, Roma 1986.

AYMARD (1951)

AYMARD, J., *Les chasses romaines. Des origines à la fin du siècle des Antonins*, Paris 1951.

AYMARD (1962)

AYMARD, J., *Notes sur une mosaïque de Westerhofen*, *Latomus* 58, 1962, 165–72.

BACHRACH (2010)

BACHRACH, B. S., *The Fortification of Gaul and the Economy of the Third and Fourth Centuries*, *JLA* 3.1, 2010, 38–64.

BADEL (2009)

BADEL, C., *La noblesse romaine et la chasse*, in: J. Trinquier – C. Vendries (edd.), *Chasses antiques. Pratiques et représentations dans le monde gréco-romain (IIIe s. av.-IVe s. apr. J.-C.)*, Rennes 2009, 37–51.

BAGNALL (1992)

BAGNALL, R., *Landholding in Late Roman Egypt. The Distribution of Wealth*, *JRS* 82, 1992, 128–49.

BAGNALL (1993)

BAGNALL, R., *Egypt in Late Antiquity*, Princeton 1993.

BAGNALL ET AL. (2006)

BAGNALL, R. ET AL., *Roman Amheida. Excavating a Town in Egypt's Dakhleh Oasis*, *Minerva* 17.6, 2006, 26–9.

BALDWIN (1981)

BALDWIN, B., *Dioscorus of Aphroditon and the Circus Factions*, *ZPE* 42, 1981, 285–6.

BALIL (1971)

BALIL, A., *Conventus Tarraconensis. Fasciculo 1. Ager Emportanus et Gerundensis (Mosaicos Romanos de Hispania Citerior Vol. 1)*, Santiago de Compostela 1971.

BALMELLE (2002)

BALMELLE, C., *Les demeures aristocratiques d'Aquitaine. Société et culture de l'Antiquité tardive dans le Sud-Ouest de la Gaule*, Bordeaux 2002.

BALSDON (1969)

BALSDON, J. P. V. D., *Life and Leisure in Ancient Rome*, London 1969.

BALTRUSCH (1988)

BALTRUSCH, E., *Die Verstaatlichung der Gladiatorenspiele*, *Hermes* 116, 1988, 324–37.

BARATA (2001)

BARATA, M. F., *O Hipódromo ou Circo de Miróbriga*, in: T. Nogales Basarrate – F. J. Sánchez-Palencia (edd.), *El Circo en Hispania Romana*, Madrid 2001, 117–24.

BARATTE (1970)

BARATTE, F., Une mosaïque retrouvée. L'embarquement de l'éléphant, de Veii, MEFRA 82, 1970, 787–807.

BARATTE – DUVAL (1978)

BARATTE, F. – DUVAL, N. (edd.), Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes du musée du Louvre, Paris 1978.

BARCELÓ (2003)

BARCELÓ, P., Beobachtungen zur Verehrung des christlichen Kaisers in der Spätantike, in: H. Cancik – K. Hitzl (edd.), Die Praxis der Herrscherverehrung in Rom und seinen Provinzen, Tübingen 2003, 319–40.

BARLET (1972)

BARLET, J., Travaux au Théâtre 1969–1971, in: J. Balty – J. C. Balty (edd.), Apamée de Syrie. Bilan des recherches archéologiques 1969–1971, Bruxelles 1972, 143–58.

BARNARD (1973)

BARNARD, L. W., The emperor cult and the origins of the iconoclastic controversy, Byzantion 43, 1973, 13–29.

BARNES (1996)

BARNES, T. D., Christians and the Theater, in: W. J. Slater (ed.), Roman Theater and Society. E. Togo Salmon Papers I, Ann Arbor 1996, 161–80.

BARNES (2010)

BARNES, T. D., Christians and the Theater, in: I. Gildenhard – M. Revermann (edd.), Beyond the Fifth Century. Interactions with Greek Tragedy from the Fourth Century BCE to the Middle Ages, Berlin–New York 2010, 315–34.

BARTON (1994)

BARTON, C. A., Savage Miracles. Redemption of Lost Honour in Roman Society and the Sacrament of the Gladiator and the Martyr, Representations 45, 1994, 41–71.

BASSETT (2004)

BASSETT, S., The Urban Image of Late Antique Constantinople, Cambridge 2004.

BASSO (1999)

BASSO, P., Architettura e memoria dell'antico. Teatri, anfiteatri e circhi della *Venetia* romana, Roma 1999.

BAUMGART (1995)

BAUMGART, S., Die Bischofsherrschaft im Gallien des 5. Jahrhunderts. Eine Untersuchung zu den Gründen und Anfängen weltlicher Herrschaft der Kirche, München 1995.

BAUR (1929)

BAUR, J. C., Der Heilige Johannes Chrysostomus und seine Zeit. 1. Antiochien, München 1929.

BAYNES (1925)

BAYNES, N., The Byzantine Empire, London 1925.

BEAN (1965)

BEAN, G. E., Side Kitabeleri. The Inscriptions of Side, Ankara 1965.

BEAUX (1990)

BEAUX, N., Le cabinet de curiosités de Thoutmosis III. Plantes et animaux du „Jardin botanique“ de Karnak, Leuven 1990.

BECK (1966)

BECK, H.-G., Senat und Volk von Konstantinopel. Probleme der byzantinischen Verfassungsgeschichte, München 1966.

BECK (1950)

BECK, H. G. J., The pastoral care of souls in South-East France during the sixth century Vol. 51, Rome 1950.

BECK – KOVCHAVI (1993)

BECK, P. – KOVCHAVI, M., Aphek (in Sharon), in: E. Stern – A. Lewinson-Gilboa – J. Aviram (edd.), *The New Encyclopedia of Archaeological Excavations in the Holy Land*. Vol. 1, Jerusalem 1993, 62–72.

BEEMAN (1993)

BEEMAN, W. O., *The Anthropology of Theater and Spectacle*, *Annual Review of Anthropology* 22, 1993, 369–92.

BELAYCHE (2001)

BELAYCHE, N., „Partager la table des dieux“. L’empereur Julien et les sacrifices, *RHR* 218.4, 2001, 455–86.

BELAYCHE (2004a)

BELAYCHE, N., Pagan Festivals in fourth-century Gaza, in: B. Bitton – A. Kofsky (edd.), *Christian Gaza in late antiquity*, Leiden–Boston 2004a, 5–22.

BELAYCHE (2004b)

BELAYCHE, N., Une panégyrie antiochéenne. Le *maïouma*, in: B. Cabouret – P.-L. Gatier – C. Saliou (edd.), *Antioche de Syrie. Histoire, images et traces de la ville antique* (Topoi Suppl. 5), Paris 2004b, 401–15.

BELAYCHE (2005)

BELAYCHE, N., *Realia versus leges? Les sacrifices de la religion d’état au IV^e siècle.*, in: S. Georgoudi et al. (edd.), *La cuisine de l’autel. Les sacrifices en questions dans les sociétés de la Méditerranée ancienne*, Turnhout 2005, 343–70.

BELAYCHE (2007)

BELAYCHE, N., Des lieux pour le „profane“ dans l’Empire tardo-antique? Les fêtes entre koinônia sociale et espaces de rivalités religieuses, *AntTard* 15, 2007, 35–46.

BELL (2013)

BELL, P. N., *Social Conflict in the Age of Justinian*, Oxford 2013.

BELTING (2001)

BELTING, H., *Bild-Anthropologie. Entwürfe einer Bildwissenschaft*, München 2001.

BELTING-IHM (1961)

BELTING-IHM, C., Ein römischer Circus-Sarkophag, *JRGZ* 8, 1961, 195–208.

BELTRÁN LLORIS (1993)

BELTRÁN LLORIS, M., El teatro de Caesaraugusta. Estado actual de conocimiento, in: S. Ramallo Asensio (ed.), *Teatros Romanos de Hispania* (Cuadernos de Arquitectura Romana 2), Murcia 1993, 93–118.

BEN ABDALLAH (1986)

BEN ABDALLAH, Z. B. (ed.), *Catalogue des inscriptions latines païennes du musée du Bardo*, Rome 1986.

BENDALA GARCÍA – DURÁN CABELLO (1994)

BENDALA GARCÍA, M. – DURÁN CABELLO, R.-M., El anfiteatro de Augusta Emerita. Rasgos arquitectónicos y problemática urbanística y cronología, in: J. M. Álvarez Martínez (ed.), *Coloquio Internacional El Anfiteatro en la Hispania Romana*. Mérida, 26–28 de noviembre 1992, Mérida 1994, 247–64.

BERGES SORIANO (1982)

BERGES SORIANO, M., Teatro romano de Tarragona. Antecedentes y situación, in: J. M. Álvarez Martínez (ed.), *Actas del Simposio El Teatro en la Hispania Romana*. Mérida 13–15 de noviembre de 1980, Badajoz 1982, 115–52.

BERLAN-BAJARD (2006)

BERLAN-BAJARD, A., *Les spectacles aquatiques romains* (CEFR 360), Rome 2006.

BERNSTEIN (1998)

BERNSTEIN, F., *Ludi publici*. Untersuchungen zur Entstehung und Entwicklung der öffentlichen Spiele im republikanischen Rom, Stuttgart 1998.

BERTACCHI (1994)

BERTACCHI, L., Aquileia. Teatro, anfiteatro e circo, in: M. Mirabella Roberti (ed.), *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina Romana* (Antichità Altoadriatiche 41), Udine 1994, 163–81.

BERTI (1976)

BERTI, F., *Mosaici antichi in Italia VIII*. Ravenna I, Roma 1976.

BERTRANDY (1987)

BERTRANDY, F., *Remarques sur le commerce des bêtes sauvages entre l'Afrique du nord et l'Italie (Ile siècle avant J.C. – IVe siècle après J.C.)*, MEFRA 99, 1987, 211–41.

BESCHAOUCH (1977)

BESCHAOUCH, A., *Nouvelles recherches sur les sodalités dans l'Afrique romaine*, CRAI 121.3, 1977, 486–503.

BESCHAOUCH (1985)

BESCHAOUCH, A., *Nouvelles observations sur les sodalités africaines*, CRAI 129.3, 1985, 453–75.

BEUCKMANN (1988)

BEUCKMANN, U. (ed.), *Gregor von Nazianz: Gegen die Habsucht* (Carmen 1,2,28). Einleitung und Kommentar, Paderborn et al. 1988.

BIEBER (1961)

BIEBER, M., *The history of the Greek and Roman theater*, Princeton ²1961.

BINDER (1998)

BINDER, G., *Pompa diabolici*. Das Heidentheater und die Christenmoral, in: G. Binder – B. Effe (edd.), *Das antike Theater. Aspekte seiner Geschichte, Rezeption und Aktualität*, Trier 1998, 115–47.

BLANCHARD-LEMÉE ET AL. (1995)

BLANCHARD-LEMÉE, M. ET AL. (edd.), *Sols de l'Afrique romaine. Mosaïques de Tunisie*, Paris 1995.

BLANCO FREIJEIRO (1978a)

BLANCO FREIJEIRO, A., *Mosaicos romanos de Mérida* (Corpus de mosaicos romanos de España 1), Madrid 1978a.

BLANCO FREIJEIRO (1978b)

BLANCO FREIJEIRO, A., *Mosaicos romanos de Itálica(I). Mosaicos conservados en colecciones públicas y particulares de la ciudad de Sevilla* (Corpus de mosaicos romanos de España 2), Madrid 1978b.

BLÄNSDORF (1990)

BLÄNSDORF, J., *Der spätantike Staat und die Schauspiele im Codex Theodosianus*, in: J. Blänsdorf (ed.), *Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum*, Tübingen 1990, 261–74.

BLÁZQUEZ (1981)

BLÁZQUEZ, J. M., *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaen y Málaga* (Corpus de mosaicos romanos de España 3), Madrid 1981.

BLÁZQUEZ (1982)

BLÁZQUEZ, J. M., *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cadiz y Murcia* (Corpus de mosaicos romanos de España 4), Madrid 1982.

BLÁZQUEZ ET AL. (1989)

BLÁZQUEZ, J. M. ET AL., *Mosaicos romanos de Lérida y Albacete* (Corpus de mosaicos romanos de España 8), Madrid 1989.

BLÁZQUEZ (1993)

BLÁZQUEZ, J. M., *Mosaicos romanos de España*, Madrid 1993.

BLÁZQUEZ (2001)

BLÁZQUEZ, J. M., El Circo Máximo de Roma y los mosaicos circenses de Barcelona, Gerona e Itálica, in: T. Nogales Basarrate – F. J. Sánchez-Palencia (edd.), *El Circo en Hispania Romana*, Madrid 2001, 198–216.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ – MEZQUÍRIZ DE CATALÁN (1985)

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. – MEZQUÍRIZ DE CATALÁN, M. A., *Mosaicos romanos de Navarra* (Corpus de mosaicos romanos de España 7), Madrid 1985.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ (1986)

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M., La caballería en Hispania en el Bajo Imperio, in: S. Calderone et al. (edd.), *Hestiasis. Studi de tarda antichità offerti a Salvatore Calderone* (Studi Tardoantichi II), Messina 1986, 45–76.

BOECK (2009)

BOECK, E., Simulating the Hippodrome. The Performance of Power in Kiev's St. Sophia, *Art Bulletin* 91, 2009, 283–301.

BOLLINGER (1969)

BOLLINGER, T., *Theatralis licentia. Die Publikumsdemonstrationen an den öffentlichen Spielen im Rom der früheren Kaiserzeit und ihre Bedeutung im politischen Leben*, Winterthur 1969.

BOMGARDNER (2002)

BOMGARDNER, D., *The Story of the Roman Amphitheatre*, London 2002.

BOMGARDNER (2009)

BOMGARDNER, D., The Magerius Mosaic Revisited, in: T. Wilmott (ed.), *Roman Amphitheatres and Spectacula. A 21st-Century Perspective*, Oxford 2009, 65–77.

BONARIA (1956)

BONARIA, M. (ed.), *Mimorum Romanorum Fragmenta. 2. Fasti Mimici et Pantomimici*, Genova 1956.

BOOZER (2005)

BOOZER, A., In Search of Lost Memory. Domestic Spheres and Identities in Roman Amheida, Egypt, Institute for Social and Economic Research and Policy Working (ISERP) Working Papers Series 05–07, 2005, 1–28 (http://www.amheida.org/inc/pdf/Boozer_2005.pdf).

BORG (2007)

BORG, B., Bilder für die Ewigkeit oder glanzvoller Auftritt? Zum Repräsentationsverhalten der stadtrömischen Eliten im dritten Jahrhundert nach Christus, in: F. A. Bauer – C. Witschel (edd.), *Statuen in der Spätantike*, Wiesbaden 2007, 43–77.

BORKOWSKI (1981)

BORKOWSKI, Z. (ed.), *Inscriptions des factions à Alexandrie*, Varsovie 1981.

BOWERSOCK – BROWN – GRABAR (1999)

BOWERSOCK, G. W. – BROWN, P. – GRABAR, O. (edd.), *Late Antiquity. A Guide to the Postclassical World*, Cambridge (MA)–London 1999.

BOWERSOCK (2006)

BOWERSOCK, G. W., *Mosaics as history. The Near East from Late Antiquity to Islam*, Cambridge (MA) 2006.

BOWES (2008)

BOWES, K., *Private Worship, Public Values and Religious Change in Late Antiquity*, Cambridge 2008.

BOWES (2010)

BOWES, K., *Houses and society in the later Roman Empire*, London 2010.

BOWES (2011)

BOWES, K., Christian images in the home, *AntTar* 19, 2011, 171–90.

BOWMAN (1971)

BOWMAN, A. K., *The Town Councils of Roman Egypt*, Toronto 1971.

BRANDT (1999)

BRANDT, A., *Moralische Werte in den Res gestae des Ammianus Marcellinus*, Göttingen 1999.

BRANSBOURG (2008)

BRANSBOURG, G., *Fiscalité impériale et finances municipales au IVe siècle*, *AntTard* 16, 2008, 255–96.

BREEBART (1981)

BREEBART, A. B., *Rez. A. Cameron: Circus Factions. Blues and Greens at Rome and Byzantium*, Oxford 1976, *Mnemosyne* 34, 1981, 194–9.

BRÉHIER – BATIFFOL (1920)

BRÉHIER, L. – BATIFFOL, P., *Les survivances du culte impérial romain*, Paris 1920.

BRIDEL (2004)

BRIDEL, P., *L' Amphithéâtre d'Avenches*, Lausanne 2004.

BRILLIANT (1979)

BRILLIANT, R., *The Classical Realm. Mythology*, in: K. Weitzmann (ed.), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century. Catalogue of the exhibition at The Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977 through February 12, 1978.*, New York–Princeton 1979, 126–98.

BROGIOLO (1999)

BROGIOLO, G. P., *Ideas of the Town in Italy during the Transition from Antiquity to the Middle Ages*, in: G. P. Brogiolo – B. Ward-Perkins (edd.), *The Idea and Ideal of the Town between Late Antiquity and the Early Middle Ages*, Leiden–Boston–Köln 1999, 99–126.

BROOKS (1911)

BROOKS, E. W., *James of Edessa: The Hymns of Severus of Antioch and others (hymns 136–365)*, PO 7.5, 1911, 183–390.

BROWN (1971)

BROWN, P., *The World of Late Antiquity*, London 1971.

BROWN (1972)

BROWN, P., *Sorcery, Demons, and the Rise of Christianity. From Late Antiquity to the Middle Ages*, in: idem (ed.), *Religion and Society in the Age of Saint Augustine*, London 1972, 119–46.

BROWN (1980)

BROWN, P., *Art and Society in Late Antiquity*, in: K. Weitzmann (ed.), *The Age of Spirituality*, Princeton 1980, 17–28.

BROWN (1988)

BROWN, P., *The Body and Society. Men, Women and Sexual Renunciation in Early Christianity*, New York 1988.

BROWN (1992a)

BROWN, P., *Power and Persuasion in Late Antiquity. Towards a Christian Empire*, Madison 1992.

BROWN (1992b)

BROWN, S., *Death as Decoration. Scenes from the Arena on Roman Domestic Mosaics*, in: A. Richlin (ed.), *Pornography and representation in Greece and Rome*, Oxford 1992, 180–211.

BROWN (2000)

BROWN, P. R., *The Study of Elites in Late Antiquity*, in: M. R. Salzman – C. Rapp (edd.), *Elites in Late Antiquity*, Baltimore 2000, 321–46.

BROWNING (1952)

BROWNING, R., *The Riot of A.D. 387 in Antioch. The Role of the Theatrical Claque in the Later Empire*, *JRS* 42, 1952, 13–20.

BRÜHL (1975)

BRÜHL, C. R., *Palatium und Civitas. Studien zur Profantopographie spätantiker Civitates vom 3. bis zum 13. Jahrhundert*, Vol. 1. Gallien, Köln 1975.

- BRUNS (1935)
BRUNS, G., Der Obelisk und seine Basis auf dem Hippodrom zu Konstantinopel, Istanbul 1935.
- BRUNS – SACHAU (1880)
BRUNS, K. G. – SACHAU, E. (edd.), Syrisch-römisches Rechtsbuch aus dem fünften Jahrhundert, Leipzig 1880.
- BRUSIN (1991–1993)
BRUSIN, J. (ed.), Inscriptiones Aquileiae, Vol. 1–3, Udine 1991–1993.
- BULLOUGH (1974)
BULLOUGH, D., Social and Economic Structure and Topography in the Early Medieval City, in: Topografia urbana e vita cittadina nell' alto medioevo in occidente 26 aprile-1 maggio 1973. Vol. 1, Spoleto 1974, 351–99.
- BURKE (1981)
BURKE, P., Helden, Schurken und Narren. Europäische Volkskultur in der frühen Neuzeit, Stuttgart 1981.
- BURNAND (1978)
BURNAND, Y., Circonscription de Lorraine, Gallia 36, 1978, 325–46.
- BURNAND (1980)
BURNAND, Y., Circonscription de Lorraine, Gallia 38, 1980, 407–34.
- BURRELL (2004)
BURRELL, B., Neokoroi. Greek cities and Roman emperors, Boston–Leiden 2004.
- BURY (1897)
BURY, J. B., The Nika riot, JHS 17, 1897, 92–119.
- BUSCHHAUSEN (1986)
BUSCHHAUSEN, H. (ed.), Byzantinische Mosaiken aus Jordanien, Wien 1986.
- CADOU (1992)
CADOU, J.-L., Le théâtre du sanctuaire rural de Ribemont-sur-Ancre (Somme), in: C. Landes – J.-C. Golvin (edd.), Spectacula II. Le théâtre antique et ses spectacles. Actes du colloque tenu au Musée Archéologique Henri Prades de Lattes les 27, 28, 29 et 30 avril 1989, Lattes 1992, 89–102.
- CAILLET (1993)
CAILLET, J.-P., L'évergétisme monumental chrétien en Italie et à ses marges. D'après l'épigraphie des pavements de mosaïques (IVe-VIIe s.), Rome 1993.
- CALLU (2008)
CALLU, J.-P., Functio, l'avatar ludique d'après la correspondance de Symmaque, in: E. Soler – F. Thelamon (edd.), Jeux et spectacles. Une composante de l'identité culturelle romaine dans l'Empire romain tardif et les royaumes barbares, Rouen 2008, 23–36.
- CAMERON (1965)
CAMERON, A., Wandering Poets. A Literary Movement in Byzantine Egypt, Historia 14, 1965, 470–509.
- CAMERON (1970)
CAMERON, A., Claudian. Poetry and propaganda at the court of Honorius, Oxford 1970.
- CAMERON (1973)
CAMERON, A., Porphyrius the charioteer, Oxford 1973.
- CAMERON (1976)
CAMERON, A., Circus factions. Blues and Greens at Rome and Byzantium, Oxford 1976.
- CAMERON (1982)
CAMERON, A., A Note on Ivory Carving in Fourth Century Constantinople, AJA 86, 1982, 126–9.
- CAMERON – SCHAUER (1982)
CAMERON, A. – SCHAUER, D., The Last Consul. Basilus and his Diptych, JRS 72, 1982, 126–43.

CAMERON (1998a)

CAMERON, A., Consular diptychs in their social context. *New eastern evidence*, JRA 11, 1998, 384–403.

CAMERON (1998b)

CAMERON, A., Basilius, Mavortius, Asterius, in: I. Ševčenko – I. Hutter (edd.), *AETOS. Studies in Honour of Cyril Mango*, Stuttgart–Leipzig 1998, 28–39.

CAMERON (2004a)

CAMERON, A., Poetry and Literary Culture in Late Antiquity, in: S. Swain – M. Edwards (edd.), *Approaching Late Antiquity. The Transformation from Early to Late Empire*, Oxford 2004, 327–54.

CAMERON (2004b)

CAMERON, A., Vergil illustrated, between pagans and Christians, JRA 17, 2004, 501–25.

CAMERON (2007)

CAMERON, A., Poets and pagans in Byzantine Egypt, in: R. Bagnall (ed.), *Egypt in the Byzantine World. 300–700*, Cambridge 2007, 21–46.

CAMERON (2011)

CAMERON, A., *The Last Pagans of Rome*, Oxford 2011.

CAMPBELL (1988)

CAMPBELL, W. A., *The Mosaics of Antioch*, Toronto 1988.

CAPDETREY – LAFOND (2010)

CAPDETREY, L. – LAFOND, Y. (edd.), *La cité et ses élites. Pratiques et représentation des formes de domination et de contrôle social dans les cités grecques*, Paris–Bordeaux 2010.

CAPDETREY – LAFOND (2010a)

CAPDETREY, L. – LAFOND, Y., Introduction. Penser et définir les élites civiques, in: L. Capdetrey – Y. Lafond (edd.), *La cité et ses élites. Pratiques et représentation des formes de domination et de contrôle social dans les cités grecques*, Paris–Bordeaux 2010, 9–15.

CAPIZZI (1983)

CAPIZZI, C., Gli spettacoli nella legislazione di Giustiniano, in: *Spettacoli conviviali dall'antichità classica alle corti italiane del '400. Atti del VII Convegno di Studio Viterbo 24–30 maggio 1982*, Viterbo 1983, 91–117.

CAPOFERRO CENCETTI (1994)

CAPOFERRO CENCETTI, A. M., Gli anfiteatri romani dell' Emilia Romagna, in: M. Mirabella Roberti (ed.), *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina Romana (Antichità Altoadriatiche 41)*, Udine 1994, 301–46.

CAPUTO (1959)

CAPUTO, G., *Il teatro di Sabratha e l'architettura teatrale africana*, Roma 1959.

CARFORA (2009)

CARFORA, A., *I cristiani al leone. I martiri cristiani nel contesto mediatico dei giochi gladiatori*, Trapani 2009.

CARLÀ (2010)

CARLÀ, F., Condannati a morire nell'arena, in: F. Carlà – M. G. Castello (edd.), *Questioni tardoantiche. Storia e mito della „svolta constantiniana“*, Roma 2010, 264–319.

CARRIÉ (2002)

CARRIÉ, J.-M., Les associations professionnelles à l'époque tardive, in: J.-M. Carrié – R. Lizzi Testa (edd.), *„Humana sapit“. Études d'antiquité tardive offertes à Lellia Cracco Ruggini*, Brepols 2002, 309–32.

CARRIÉ (2007)

CARRIÉ, J.-M., Pour conclure, *AntTard* 15, 2007, 215–9.

CARTER (1999)

CARTER, M. J., The Presentation of Gladiatorial Spectacles in the Greek East. Roman Culture and Greek Identity, Diss. Hamilton (Canada) 1999.

CARTER (2003)

CARTER, M. J., Gladiatorial Ranking and the *SC de pretiis gladiatorum minuendis* (CIL II 6278 = ILS 5163), *Phoenix* 57, 2003, 83–114.

CARTER (2004)

CARTER, M. J., Archiereis and Asiarchs. A Gladiatorial Perspective, *GRBS* 44, 2004, 41–68.

CASELLA (2007)

CASELLA, M., Les spectacles à Antioche d'après Libanios, *AntTard* 15, 2007, 99–112.

CASTILLO MALDONADO (2001)

CASTILLO MALDONADO, P., *In Natale*. La fiesta martirial, in: L. A. García Moreno (ed.), *Hispania en la Antigüedad Tardía. Ocio y espectáculos*. Actas del II Encuentro Hispania en la Antigüedad Tardía, Alcalá 15 a 17 de octubre 1997, Alcalá de Henares 2001, 215–20.

CASTORINA (1961)

CASTORINA, E. (ed.), *Quintus Septimius Florens Tertullianus. De spectaculis*, Firenze 1961.

CAZZANIGA (1958)

CAZZANIGA, I., Note marginali al papiro Berlinesse 13927 (V-VI sec. d. C.). Un inventario di oggetti necessari per rappresentazioni sceniche, *SCO* 7, 1958, 7–19.

CEBALLOS HORNERO (2002)

CEBALLOS HORNERO, A., Los espectáculos en la Hispania Romana. La documentación epigráfica (*Cuadernos emeritenses* 26), Mérida 2002.

CÉBEILLAC-GERVASONI – LAMOINE (2003)

CÉBEILLAC-GERVASONI, M. – LAMOINE, L. (edd.), *Les élites et leurs facettes. Les élites locales dans le monde hellénistique et romain*, Rome 2003.

CECCONI (2006)

CECCONI, G. A., Redazione e controllo degli albi municipali. Materiali per una discussione sulla crisi delle curie, in: M. Ghilardi – C. J. Goddard – P. Porena (edd.), *Les cités de l'Italie tardo-antique (IVe-VIe siècle)*. Institutions, économie, société, culture et religion, Rome 2006, 23–35.

CHADWICK (1992)

CHADWICK, H., Augustine and Almachius, in: L. Holtz – J.-C. Fredouille (edd.), *De Tertullien aux Mozarabes. Mélanges offerts à Jacques Fontaine à l'occasion de son 70e anniversaire*. Vol. 1, Paris 1992, 299–303.

CHAMBERS (1954)

CHAMBERS, E. K., *The mediaeval stage*, Vol. 1, repr. London–Oxford 1954.

CHANIOTIS (2003)

CHANIOTIS, A., Der Kaiserkult im Osten des Römischen Reiches, in: H. Cancik – K. Hitzl (edd.), *Die Praxis der Herrscherverehrung in Rom und seinen Provinzen*, Tübingen 2003, 3–28.

CHARLES (1916)

CHARLES, R. H., *The Chronicle of John, Coptic Bishop of Nikiu (c. 690 A.D.)*, London 1916.

CHARRON – HEIJMANS (2001)

CHARRON, A. – HEIJMANS, M., L'obelisque du cirque d'Arles, *JRA* 14, 2001, 373–9.

CHASTAGNOL (1966)

CHASTAGNOL, A., *Le sénat romain sous le règne d'Odoacre. Recherches sur l'épigraphie du Colisée au 5e siècle*, Bonn 1966.

CHASTAGNOL – DUVAL (1974)

CHASTAGNOL, A. – DUVAL, N., Les survivances du culte impérial dans l'Afrique du nord à l'époque vandale, in: J. Tréheux (ed.), *Mélanges d'Histoire ancienne. Offerts à William Seston*, Paris 1974, 87–118.

CHASTAGNOL (1976a)

CHASTAGNOL, A., Les inscriptions constantiniennes du cirque de Mérida, *MEFRA* 88, 1976, 259–76.

CHASTAGNOL (1976b)

CHASTAGNOL, A., Trois études sur la Vita Cari, in: J. Straub (ed.), *Bonner Historia-Augusta-Colloquium 1972/1974*, Bonn 1976, 75–90.

CHASTAGNOL (1978)

CHASTAGNOL, A., *L'album municipal de Timgad*, Bonn 1978.

CHAUVOT (1986)

CHAUVOT, A. (ed.), *Procopé de Gaza, Priscien de Césarée, Panégyriques de l'empereur Anastase Ier*, Bonn 1986.

CHRISTIE – LOSEBY (1996)

CHRISTIE, N. – LOSEBY, S. T. (edd.), *Towns in Transition. Urban Evolution in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, Aldershot 1996.

CHRISTIE (2006)

CHRISTIE, N., *From Constantine to Charlemagne. An Archaeology of Italy AD 300–800*, Aldershot 2006.

CHRISTIE (2009)

CHRISTIE, N., No More Fun? The Ends of Entertainment Structures in the Late Roman West, in: T. Wilmott (ed.), *Roman Amphitheatres and Spectacula. A 21st-Century Perspective*, Oxford 2009, 221–32.

CHRISTOL (1997)

CHRISTOL, M., *L'Empire romain du III^e siècle. Histoire politique 192–325 après J.-C.*, Paris 1997.

CHRISTOL – DREW-BEAR (1999)

CHRISTOL, M. – DREW-BEAR, T., Antioche de Pisidie capitale provinciale et l'oeuvre de M. Valerius Diogenes, *AntTard* 7, 1999, 39–71.

CHUVIN (1990)

CHUVIN, P., *Chronique des derniers païens. La disparition du paganisme dans l'Empire romain du règne de Constantin à celui de Justinien*, Paris 1990.

CICU (2012)

CICU, L., *Il mimo teatrale greco-romano. Lo spettacolo ritrovato*, Roma 2012.

CLARK (2011)

CLARK, G., *Late Antiquity. A Very Short Introduction*, Oxford 2011.

CLAUSS (1999)

CLAUSS, M., *Kaiser und Gott. Herrscherkult im römischen Reich*, Stuttgart–Leipzig 1999.

CLAVEL-LÉVEQUE (1985)

CLAVEL-LÉVEQUE, M., L'empire en jeux. Espace symbolique et pratique sociale dans le monde romain, *ANRW* 2.16.3, 1985, 2405–563.

CLELAND (1970)

CLELAND, D. J., Salvian and the Vandals, *Studia Patristica* 10, 1970, 270–4.

COLEMAN (1990)

COLEMAN, K. M., Fatal Charades. Roman Executions Staged as Mythological Enactments, *JRS* 80, 1990, 44–73.

COLEMAN (2008)

COLEMAN, K. M., „Not waving but drowning“. Total immersion in aquatic displays, *JRA* 21, 2008, 458–64.

COLEMAN (2010)

COLEMAN, K. M., Valuing Others in the Gladiatorial Barracks, in: R. M. Rosen - I. Sluiter (edd.), *Valuing Others in Classical Antiquity*, Leiden 2010, 419–445.

COLLINS (1992)

COLLINS, R., The 'Autobiographical' Works of Valerius of Bierzo. Their Structure and Purpose, in: idem (ed.), *Law, Culture and Regionalism in Early Medieval Spain*, Aldershot 1992, 425–42.

CORMACK (1991)

CORMACK, R., The wall-painting of St. Michael in the theatre, in: K. T. Erim – R. R. R. Smith (edd.), *Aphrodisias Papers 2. The theatre, a sculptor's workshop, philosophers, and coin-types*, Ann Arbor 1991, 109–22.

CORREIA (1994)

CORREIA, V. H., O anfiteatro de Conimbriga, in: J. M. Alvarez Martínez (ed.), *Coloquio Internacional El Anfiteatro en la Hispania Romana. Mérida 26–28 de noviembre 1992*, Mérida 1994, 327–45.

CORZO SÁNCHEZ (1993)

CORZO SÁNCHEZ, R. J., El teatro de Itálica, in: S. Ramallo Asensio (ed.), *Teatros Romanos de Hispania (Cuadernos de Arquitectura Romana 2)*, Murcia 1993, 157–71.

COTTAS (1931)

COTTAS, V., *Le théâtre à Byzance*, Paris 1931.

CRAMER (1980)

CRAMER, W., Irrtum und Lüge. Zum Urteil des Jakob von Sarug über Reste paganer Religion und Kultur, *JAC* 23, 1980, 96–107.

CRAMME (2001)

CRAMME, S., Die Bedeutung des Euergetismus für die Finanzierung städtischer Aufgaben in der Provinz Asia, Diss. Köln 2001.

CRIBIORE (1994)

CRIBIORE, R., A Homeric Writing Exercise and Reading Homer in School, *Tyche* 9, 1994, 1–8.

CRIBIORE (2001)

CRIBIORE, R., *Gymnastics of the mind. Greek education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton 2001.

CRIBIORE (2007)

CRIBIORE, R., *The school of Libanius in late antique Antioch*, Princeton 2007.

CRIBIORE – DAVOLI – RATZAN (2008)

CRIBIORE, R. – DAVOLI, P. – RATZAN, D., Exhortations to Students in a Dipinto from the Dakhleh Oasis, *JRA* 21, 2008, 170–92.

CRIBIORE – DAVOLI (2010)

CRIBIORE, R. – DAVOLI, P., Una scuola di greco del IV secolo D.C a Trimithis (Oasa di Dakhla, Egitto), in: M. Capasso (ed.), *Leggere greco e latino fuori dai confini nel Mondo Antico*, Lecce 2010, 73–88.

CRUMMY (2008)

CRUMMY, P., The Roman Circus at Colchester, England, in: J. Nelis-Clément – J.-M. Roddaz (edd.), *Le cirque romain et son image*, Bordeaux 2008, 213–31.

CUNNINGHAM (1987)

CUNNINGHAM, I. C. (ed.), *Herodae mimiambi. Cum appendice fragmentorum mimorum papyraceorum*, Leipzig 1987.

CÜPPERS (1984)

CÜPPERS, H. (ed.), *Trier. Kaiserresidenz und Bischofssitz. Die Stadt in spätantiker und frühchristlicher Zeit*, Mainz ²1984.

CUSCITO (1994)

CUSCITO, G., Giochi e spettacoli nel pensiero dei Padri della Chiesa, in: M. Mirabella Roberti (ed.), *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina Romana (Antichità Altoadriatiche 41)*, Udine 1994, 107–28.

CUTLER (1993)

CUTLER, A., Five lessons in Roman ivory carving, JRA 6, 1993, 167–92.

CZOCK (2012)

CZOCK, M., Gottes Haus. Untersuchungen zur Kirche als heiligem Raum von der Spätantike bis ins Frühmittelalter, Berlin 2012.

D'AMICO (1960)

D'AMICO, S. (ed.), Enciclopedia dello spettacolo, Vol. 7, Roma 1960.

D'ARMS (1999)

D'ARMS, J. H., Performing Culture. Roman Spectacle and the Banquets of the Powerful, in: B. Bergmann – C. Kondoleon (edd.), The Art of Ancient Spectacle, Washington 1999, 301–19.

D'IPPOLITO (1962)

D'IPPOLITO, G., Draconzio, Nonno e gli „idromimi“, A&R N.S. 7, 1962, 1–14.

DAGRON – FEISSEL (1987)

DAGRON, G. – FEISSEL, D. (edd.), Inscriptions de Cilicie, Paris 1987.

DAGRON – DÉROCHE (1991)

DAGRON, G. – DÉROCHE, V., Juifs et Chrétiens dans l'Orient du VII^e siècle. Introduction historique et traduction de *Doctrina Jacobi nuper baptizati*, T&MByz 11, 1991, 17–273.

DAGRON (1996)

DAGRON, G., Empereur et prêtre. Étude sur le „césaropapisme“ byzantin, Paris 1996.

DAGRON (2000)

DAGRON, G., L'organisation et le déroulement des courses d'après le *Livre de cérémonies*, T&MByz 13, 2000, 3–200.

DAGRON (2011)

DAGRON, G., L'Hippodrome de Constantinople. Jeux, peuple et politique, Paris 2011.

DAIN (1933)

DAIN, A., Inscriptions grecques du Musée du Louvre. Les textes inédits, Paris 1933.

DARDER LISSÓN (1996)

DARDER LISSÓN, M., De nominibus equorum circensium. Pars Occidentis, Barcelona 1996.

DAVIAULT – LANCHÁ – LÓPEZ PALOMO (1987)

DAVIAULT, A. – LANCHÁ, J. – LÓPEZ PALOMO, L. A., Un mosaico con inscripciones – Une mosaïque à inscriptions. Puente Genil (Córdoba), Madrid 1987.

DAVID (2007)

DAVID, J.-M., Entre l'héritage et l'excellence. Quelles définitions pour les aristocraties antiques?, in: H.-L. Fernoux – C. Stein (edd.), Aristocratie antique. Modèles et exemplarité sociale, Dijon 2007, 221–30.

DE ASÍS ESCUDERO – GALVE (2004)

DE ASÍS ESCUDERO, F. – GALVE, M. P., Edificios de espectáculos, in: X. Dupré (ed.), Zaragoza. Colonia Caesar Augusta, Roma 2004, 57–70.

DE MICHÈLE (2007)

DE MICHÈLE, P., Le théâtre antique d'Apt (Vaucluse) aux Ve et VI^e siècles (avec la collaboration d'Isabelle Doray pour l'étude céramologique), AntTard 15, 2007, 127–44.

DE PALOL (1952)

DE PALOL, P., Algunas piezas de adorno de arnés de época tardorromana e hispanovisigoda, AEA 25, 1952, 297–320.

DE PALOL (1967)

DE PALOL, P., Das Okeanos-Mosaik in der römischen Villa zu Dueñas (Prov. Palencia), MDAI (M) 8, 1967, 196–225.

DEBIEN (1989)

DEBIEN, B., Jublains, Dossiers Histoire et Archéologie 134, 1989, 82–3.

DECKER (2008)

DECKER, W., Wagenrennen im römischen Ägypten, in: J. Nelis-Clément – J.-M. Roddaz (edd.), *Le cirque romain et son image*, Bordeaux 2008, 347–59.

DEININGER (1965)

DEININGER, J., *Die Provinziallandtage der römischen Kaiserzeit von Augustus bis zum Ende des dritten Jahrhunderts n. Chr.*, München 1965.

DEL AMO Y DE LA HERA (1982)

DEL AMO Y DE LA HERA, M., El teatro romano de Acinipo, in: J. M. Alvarez Martínez (ed.), *Actas del Simposio El Teatro en la Hispania Romana*. Mérida 13–15 de noviembre de 1980, Badajoz 1982, 215–52.

DELATTRE (1899)

DELATTRE, R. P., *Musée Lavigerie de Saint-Louis de Carthage (Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie 8.2)*, Paris 1899.

DELBRÜCK (1929)

DELBRÜCK, R., *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, Berlin 1929.

DELEHAYE (1914)

DELEHAYE, H., Saint Almachius ou Télémaque, *AB* 33, 1914, 421–8.

DELÉTANG (1989)

DELÉTANG, H., Neung-sur-Beuvron, *Dossiers Histoire et Archéologie* 134, 1989, 73–6.

DEMANDT (2007)

DEMANDT, A., *Die Spätantike. Römische Geschichte von Diocletian bis Justinian 284–565 n. Chr.*, München ²2007.

DEMOUGEOT (1980)

DEMOUGEOT, E., Les sacs de Trèves au début du Ve siècle, in: P. Bastien et al. (edd.), *Mélanges de numismatique, d'archéologie et d'histoire offerts à Jean Lafaurie*, Paris 1980, 93–7.

DENNIS (1985)

DENNIS, G. T. (ed.), *Three Byzantine Military Treatises (CFHB 25)*, Washington 1985.

DESBORDES – LOUSTAD (1991)

DESBORDES, J.-M. – LOUSTAD, J.-P., *Limoges antique*, Paris 1991.

DEVOE (1987)

DEVOE, R. F., *The Christians and the games. The relationship between Christianity and the Roman games from the first through the fifth centuries, A.D.*, Diss. Lubbock (Texas) 1987.

DEVOE (2003)

DEVOE, R. F., *Christianity and the Roman Games. The Paganization of Christians by Gladiators, Charioteers, Actors and Actresses from the First Through the Fifth Centuries, A. D.*, Xlibris 2003.

DI SEGNI (1997)

DI SEGNI, L., The Greek Inscriptions of Hammat Gader, in: Y. Hirschfeld (ed.), *The Roman Baths of Hammat Gader*, Jerusalem 1997, 185–237.

DILL (1966)

DILL, S., *Roman society in Gaul in the Merovingian age*, London 1966.

DODGE (1999)

DODGE, H., Amusing the Masses. Buildings for Entertainment and Leisure in the Roman World, in: D. S. Potter – D. J. Mattingly (edd.), *Life, death, and entertainment in the Roman Empire*, Ann Arbor 1999, 205–55.

DODGE (2008)

DODGE, H., Circuses in the Roman East. A Reappraisal, in: J. Nelis-Clément – J.-M. Roddaz (edd.), *Le cirque romain et son image*, Bordeaux 2008, 133–46.

DODGE (2009)

DODGE, H., The Amphitheatres in the Roman East, in: T. Wilmott (ed.), Roman Amphitheatres and Spectacula. A 21st-Century Perspective, Oxford 2009, 29–45.

DODGE (2011)

DODGE, H., Spectacle in the Roman World, Bristol 2011.

DOLBEAU (1996)

DOLBEAU, F. (ed.), Augustine d'Hippone. Vingt-six sermons au peuple d'Afrique, Paris 1996.

DOLLFUS (1970)

DOLLFUS, M.-A., Le théâtre „rustique“ gallo-romain de Lyons-la-Forêt (Eure), Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France 1970, 1970, 109–19.

DOX (2004)

DOX, D., The idea of the theater in Latin Christian thought. Augustine to the fourteenth century, Ann Arbor 2004.

DRAGON (1974)

DRAGON, G., Naissance d'une capitale. Constantinople et ses institutions de 330 à 451, Paris 1974.

DRECOLL (2004)

DRECOLL, P., Sophisten und Archonten. Paideia als gesellschaftliches Argument bei Libanius, in: B. Borg (ed.), Paideia. The World of the Second Sophistic, Berlin 2004, 403–17.

DREXEL (1921)

DREXEL, F., Anhang XVIII. Über die bei den römischen Venatonen verwandten Tiere in: L. Friedländer – G. Wissowa (edd.), Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von Augustus bis zum Ausgang der Antonine, Vol. 4. Anhänge, Leipzig 1921, 268–75.

DREY (2010)

DREY, H., Art, Ceremony, and City Walls. The Aesthetics of Imperial Resurgence in the Late Roman West, JLA 3.1, 2010, 3–37.

DÜBNER (1872)

DÜBNER, F. (ed.), Epigrammatum Anthologia Palatina. Cum planudeis et appendice nova, Vol. 2, Paris 1872.

DUCKWORTH (1971)

DUCKWORTH, G. E., The Nature of Roman Comedy. A Study in Popular Entertainment, Princeton 1971.

DUDDEN (1935)

DUDDEN, H., The Life and Times of St. Ambrose, Vol. 1, Oxford 1935.

DUFOUR (1992)

DUFOUR, G., Le grand théâtre de Vendeuil-Caply (Oise). Essai de restitution du *sacellum* de la *thymélè*, in: C. Landes – J.-C. Golvin (edd.), Spectacula II. Le théâtre antique et ses spectacles. Actes du colloque tenu au Musée Archéologique Henri Prades de Lattes les 27, 28, 29 et 30 avril 1989, Lattes 1992, 103–9.

DUGAST (2007)

DUGAST, F., Spectacles et édifices de spectacles dans l'Antiquité tardive. La mémoire prise en défaut, AntTard 15, 2007, 11–20.

DULABAHN (1987)

DULABAHN, E. S., Studies on the Laterculus of Polemius Silvius, Bryn Mawr 1987.

DUMASY (1989)

DUMASY, F., Argentomagus, Dossiers Histoire et Archéologie 134, 1989, 64–8.

DUMASY (2008)

DUMASY, F., Les édifices de spectacle dans le paysage urbain de la Gaule tardive, in: E. Soler – F. Thelamon (edd.), Les Jeux et les spectacles dans l'Empire romain tardif et dans les royaumes barbares, Rouen 2008, 69–88.

DUMORTIER (1972)

DUMORTIER, J., Une assemblée chrétienne au IV^e siècle, *Mélanges de science religieuse* 29, 1972, 15–22.

DUNBABIN (1982)

DUNBABIN, K., The victorious charioteer on mosaics and related monuments, *AJA* 86, 1982, 65–89.

DUNBABIN (1989)

DUNBABIN, K., Roman and Byzantine mosaics in the eastern Mediterranean, *JRA* 2, 1989, 313–8.

DUNBABIN (1996)

DUNBABIN, K., Convivial spaces. Dining and entertainment in the Roman Villa, *JRA* 9, 1996, 66–80.

DUNBABIN (1999)

DUNBABIN, K., *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge 1999.

DUNBABIN (2004)

DUNBABIN, K., Problems in the Iconography of Roman Mime, in: C. Hugoniot – F. Hurlet – S. Milanezi (edd.), *Le statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine. Actes du colloque qui s'est tenu à Tours les 3 et 4 mai 2002*, Tours 2004, 161–81.

DUNBABIN (1978)

DUNBABIN, K. M. D., *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford 1978.

DUNKLE (2009)

DUNKLE, R., *Gladiators. Violence and Spectacle in Ancient Rome*, Harlow et al. 2009.

DUPLOUY (2006)

DUPLOUY, A., *Le prestige des élites. Recherches sur les modes de reconnaissance sociale en Grèce entre les Xe et Ve siècles avant J.-C.*, Paris 2006.

DUPRÉ I RAVENTÓS (1990)

DUPRÉ I RAVENTÓS, X. (ed.), *L'Amfiteatre romà de Tarragona, la basílica visigòtica i l'església romànica (Memòries d'excavació 3)*, Tarragona 1990.

DUPRÉ I RAVENTÓS (1994)

DUPRÉ I RAVENTÓS, X., El anfiteatro de Tarraco, in: J. M. Alvarez Martínez (ed.), *Coloquio Internacional El Anfiteatro en la Hispania Romana*. Mérida, 26–28 de noviembre 1992, Mérida 1994, 79–90.

DURÁN CABELLO – FERNÁNDEZ OCHOA – MORILLO CERDÁN (2009)

DURÁN CABELLO, R. – FERNÁNDEZ OCHOA, C. – MORILLO CERDÁN, Á., The Amphitheatres of Hispania. Recent Investigations, in: T. Wilmott (ed.), *Roman Amphitheatres and Spectacula. A 21st-Century Perspective*, Oxford 2009, 15–27.

DURÁN CABELLO (1998)

DURÁN CABELLO, R.-M., *La última etapa del teatro romano de Mérida*, Mérida 1998.

DURÁN CABELLO (2004)

DURÁN CABELLO, R.-M., *El teatro y el anfiteatro de Augusta Emerita. Contribución al conocimiento histórico de la capital de Lusitania*, Oxford 2004.

DURKHEIM (1912)

DURKHEIM, É., *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris 1912.

DUVAL (1975)

DUVAL, N. (ed.), *Recherches archéologiques à Haïdra, Vol. 1. Les inscriptions chrétiennes*, Rome 1975.

DUVAL (1978)

DUVAL, N., *Basiliques et mosaïques funéraires de Furnos Minus*, *MEFRA* 90, 1978, 871–949.

DUVAL (1982)

DUVAL, N., Topographie et urbanisme d'Ammaedara (Haïdra), ANRW II.10.2, 1982, 633–71.

DUVAL – PIETRI (1997)

DUVAL, Y. – PIETRI, L., Évergétisme et épigraphie dans l'occident chrétien (IVe-VIe s.), in: M. Christol – O. Masson (edd.), Actes du Xe Congrès international d'épigraphie grecque et latine. Nîmes 4–9 Octobre 1992, Paris 1997, 371–96.

DUVAL (1977)

DUVAL, Y. M., Des Lupercales de Constantinople aux Lupercales de Rome, REL 55, 1977, 222–70.

DYGGVE (1958a)

DYGGVE, E., Le théâtre mixte du Bas-Empire d'après le théâtre de Stobi et les diptyques consulaires (I), RA 1, 1958, 137–57.

DYGGVE (1958b)

DYGGVE, E., Le théâtre mixte du Bas-Empire d'après le théâtre de Stobi et les diptyques consulaires (II), RA 2, 1958, 20–39.

EASTERLING – MILES (1999)

EASTERLING, P. E. – MILES, R., Dramatic identities. Tragedy in Late Antiquity, in: R. Miles (ed.), Constructing identities in Late Antiquity, London–New York 1999, 95–111.

EDWARDS (1997)

EDWARDS, C., Unspeakable Professions. Public Performance and Prostitution in Ancient Rome, Roman Sexualities 1997, 66–95.

EFFENBERGER (2007)

EFFENBERGER, A., Das Berliner „Kugelspiel“, JBerlM 49, 2007, 27–56.

ELLIOT (2003)

ELLIOT, J. M., A New Mime-Fragment (P. Col. Inv. 546a), ZPE 145, 2003, 60–6.

ELLIS (1982)

ELLIS, S., The Stratigraphy of the Excavations in the Circus 1982, in: J. H. Humphrey (ed.), The Circus and Byzantine Cemetery at Carthage, Vol. 1, Ann Arbor 1982, 57–116.

ELLIS (1985)

ELLIS, S., Carthage in the Seventh Century. An Expanding Population?, CEA 17, 1985, 30–42.

ELLIS (1997)

ELLIS, S. P., Late-antique dining. Architecture, furnishings and behaviour, in: R. Laurence – A. Wallace-Hadrill (edd.), Domestic Space in the Roman world, Portsmouth (RI) 1997, 41–51.

ENGEMANN (1983)

ENGEMANN, J., Die imperialen Grundlagen der frühchristlichen Kunst, in: D. Stutzinger (ed.), Spätantike und frühes Christentum. Ausstellung im Liebieghaus Museum alter Plastik Frankfurt am Main, Frankfurt a. Main 1983, 260–6.

ENNAÏFER (1983)

ENNAÏFER, M., Le thème des chevaux vainqueurs à travers la série des mosaïques africaines, MEFRA 95, 1983, 817–58.

ENSSLIN (1942)

ENSSLIN, W., Zur Torqueskrönung und Schilderhebung bei der Kaiserwahl, Klio 35, 1942, 268–96.

EPPLETT (2004)

EPPLETT, C., Anastasius and the *Venationes*, Nikephoros 17, 2004, 221–30.

ERIAU (1914)

ERIAU, J. B., Pourquoi les pères de l'église ont condamné le théâtre de leur temps, Paris 1914.

ERIM (1986)

ERIM, K. T., Aphrodisias. City of Venus Aphrodite, London 1986.

ETIENNE (1987)

ETIENNE, R., Bordeaux, Dossiers Histoire et Archéologie 116, 1987, 68–71.

FAGAN (2011)

FAGAN, G. G., *The Lure of the Arena. Social Psychology and the Crowd at the Roman Games*, Cambridge 2011.

FANTHAM (1988/89)

FANTHAM, R. E., *Mime. The Missing Link in Roman Literary History*, CW 82, 1988/89, 153–63.

FATOUROS – KRISCHER (1980)

FATOUROS, G. – KRISCHER, T. (edd.), *Libanios. Briefe*, München 1980.

FATOUROS – KRISCHER (2000)

FATOUROS, G. – KRISCHER, T. (edd.), *Libanios: Antiochikos (or. XI). Zur heidnischen Renaissance in der Spätantike*, Wien–Berlin 2000.

FAUVINET-RANSON (2000)

FAUVINET-RANSON, V., *Une restauration symbolique de Théoderic. Le théâtre de Pompée (Cassiodore, Variae, IV, 51)*, in: M. Sot – P. Bazin (edd.), *La mémoire de l'Antiquité dans l'Antiquité tardive et le Moyen Âge*, Nanterre 2000, 37–54.

FAUVINET-RANSON (2006)

FAUVINET-RANSON, V., *Decor civitatis, decor Italiae. Monuments, travaux publics et spectacles au VI. siècle d'après les Variae de Cassiodore*, Bari 2006.

FAUVINET-RANSON (2008)

FAUVINET-RANSON, V., *Les spectacles traditionnels dans l'Italie ostrogotique d'après les Variae de Cassiodore*, in: E. Soler – F. Thelamon (edd.), *Les Jeux et les spectacles dans l'Empire romain tardif et dans les royaumes barbares*, Rouen 2008, 143–60.

FAVEZ (1957)

FAVEZ, C., *La Gaule et les Gallo-Romains lors des invasions du Ve siècle d'après Salvien Latomus 16.1*, 1957, 77–83.

FEFFER (1984)

FEFFER, L.-C. (ed.), *Lutèce – Paris de César à Clovis. Musée Carnavalet et Musée National de Thermes et de l'Hôtel de Cluny*, 3 mai 1984 – printemps 1985, Paris 1984.

FEISSEL (1999)

FEISSEL, D., *Epigraphie administrative et topographie urbaine. L'emplacement des actes inscrits dans l'Ephèse protobyzantine (IVe-Ve s.)*, in: R. Pillinger et al. (edd.), *Efeso paleocristiana e bizantina*, Wien 1999, 121–32.

FEISSEL (2006)

FEISSEL, D. (ed.), *Chroniques d'épigraphie byzantine (1987–2004)*, Paris 2006.

FERDI (2005)

FERDI, S. (ed.), *Corpus de mosaïques de Cherchel*, Paris 2005.

FERGUSON (2006)

Studia Patristica 43, 2006, 359–65.

FERNOUX – STEIN (2007)

FERNOUX, H.-L. – STEIN, C. (edd.), *Aristocratie antique. Modèles et exemplarité sociale*, Dijon 2007.

FERRUA (1947)

FERRUA, A., *Liber l'auriga del circo*, *La civiltà cattolica* 98, 1947, 438–47.

FERRUA (1991)

FERRUA, A., *Scritti vari de epigrafia e antichità cristiane* (ed. C. Carletti et al.), Bari 1991.

FEVRIER (1981)

FEVRIER, P.-A., *Approches de fêtes chrétiennes (fin du IVe s. et Ve s.), La fête, pratique et discours. D'Alexandrie hellénistique à la mission de Besançon* 1981, 149–65.

FÉVRIER (1980)

FÉVRIER, P.-A., La ville antique. Des origines au IXe siècle, Paris 1980.

FIKHMAN (2006)

FIKHMAN, I. F., Die Kurialen von Oxyrhynchos, in: A. Jördens (ed.), Wirtschaft und Gesellschaft im spätantiken Ägypten. Kleine Schriften Itzhak F. Fikhman, Stuttgart 2006, 61–98.

FINCKER (1987)

FINCKER, M., Arles et Nîmes, Dossiers Histoire et Archéologie 116, 1987, 40–5.

FINCKER – SILLIÈRES (2006)

FINCKER, M. – SILLIÈRES, P., Le théâtre de Baelo Claudia. Particularités architecturales et chronologie, in: C. Márquez – A. Ventura (edd.), Jornadas sobre teatros Romanos en Hispania. Actas del Congreso internacional celebrado en Córdoba los días 12 al 15 de noviembre de 2002, Córdoba 2006, 81–98.

FINLAYSON (2012)

FINLAYSON, C., New Excavations and a Reexamination of the Great Roman Theater at Apamea, Syria, Seasons 1–3 (2008–2010), AJA 116, 2012, 277–319.

FISHWICK (1991)

FISHWICK, D., The Imperial Cult in the Latin West. Studies in the Ruler Cult of the Western Provinces of the Roman Empire Vol. 2.1, Leiden et al. 1991.

FISHWICK (2002)

FISHWICK, D., The Imperial Cult in the Latin West. Studies in the Ruler Cult of the Western Provinces of the Roman Empire, Vol. 3.2, Leiden–Boston–Köln 2002.

FISHWICK (2004)

FISHWICK, D., The Imperial Cult in the Latin West. Studies in the Ruler Cult of the Western Provinces of the Roman Empire, Vol. 3.3, Leiden–Boston 2004.

FLAIG (2003)

FLAIG, E., Ritualisierte Politik. Zeichen, Gesten und Herrschaft im Alten Rom, Göttingen 2003.

FLANIGAN (1991)

FLANIGAN, C. C., Medieval Latin music-drama, in: E. Simon (ed.), The theatre of medieval Europe, Cambridge 1991, 21–41.

FOLLAIN (1989)

FOLLAIN, É., Lillebonne, Dossiers Histoire et Archéologie 134, 1989, 86–7.

FONTAINE ET AL. (1992)

FONTAINE, J. ET AL. (edd.), Ambroise de Milan. Hymnes, Paris 1992.

FORA (1996)

FORA, M., I *munera gladiatoria* in Italia. Considerazioni sulla loro documentazione epigrafica, Napoli 1996.

FORMIGÉ (1949)

FORMIGÉ, J., Le Théâtre Romain de Vienne, Vienne 1949.

FORNELL MUÑOZ (2001)

FORNELL MUÑOZ, A., El ocio a través de las termas y los mosaicos encontrados en las *Villae* de la *Hispania* Meridional, in: L. A. García Moreno (ed.), Hispania en la Antigüedad Tardía. Ocio y espectáculos. Actas del II Encuentro Hispania en la Antigüedad Tardía, Alcalá 15 a 17 de octubre 1997, Alcalá de Henares 2001, 39–58.

FOSS (1979)

FOSS, C., Ephesus after antiquity. A late antique, Byzantine and Turkish city, Cambridge 1979.

FOTIOU (1978)

FOTIOU, A. S., Byzantine Circus Factions and their Riots, JÖByz 27, 1978, 1–10.

FOUCAULT (1994)

FOUCAULT, M., Des espaces autres, in: idem (ed.), Dits et Écrits. 1954–1988, Vol. 4 (1980–1988), Paris 1994, 752–62.

FRADE – PORTAS (1994)

FRADE, H. – PORTAS, C., A arquitectura do anfiteatro romano de Bobadela, in: J. M. Alvarez Martínez (ed.), Coloquio Internacional El Anfiteatro en la Hispania Romana. Mérida, 26 – 28 de noviembre 1992, Mérida 1994, 349 – 68.

FRENCH (1985)

FRENCH, D. R., Christian emperors and pagan spectacles. The secularization of the „Ludi“ A. D. 382 – 525, Diss. Ann Arbor 1985.

FRENCH (1998)

FRENCH, D. R., Maintaining Boundaries. The Status of Actresses in Early Christian Society, VChr 52, 1998, 293 – 318.

FRIEDLÄNDER (1920)

FRIEDLÄNDER, L., Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von August bis zum Ausgang der Antonine, Vol. 2, Leipzig 1920.

FRIEDLÄNDER (1939)

FRIEDLÄNDER, P., Spätantiker Gemäldezyklus in Gaza. Des Procopius von Gaza ΕΚΦΡΑΣΙΣ ΕΙΚΟΝΟΣ, Città del Vaticano 1939.

FRIEDRICH (1964)

FRIEDRICH, O. (ed.), Publilii Syri mimi sententiae, repr. Hildesheim 1964.

FRISCH (1986)

FRISCH, P., Zehn agonistische Papyri, Opladen 1986.

GABELMANN (1980)

GABELMANN, H. G., Circusspiele in der spätantiken Repräsentationskunst, AW 11.4, 1980, 25 – 38.

GABORIT-CHOPIN (1992)

GABORIT-CHOPIN, D., Les ivoires du Ve au VIIe siècle, in: J. Durant (ed.), Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises Paris 1992, 42 – 5.

GAGÉ (1933)

GAGÉ, J., Σταυρὸς νικοποιός. La victoire impériale dans l'empire chrétien, RHPH 1933, 370 – 400.

GAGER (1990)

GAGER, J., Curse and Competition in the Ancient Circus, in: H. W. Colins (ed.), Of Scribes and Scrolls, Lanham (MD) 1990, 215 – 28.

GAGER (1992)

GAGER, J., Curse Tablets and Binding Spells from the Ancient World, New York–Oxford 1992.

GALVAO-SOBRINHO (1995)

GALVAO-SOBRINHO, C. R., Funerary Epigraphy and the Spread of Christianity in the West, Athenaeum 83, 1995, 431 – 62.

GARCÍA MORENO (2001)

GARCÍA MORENO, L. A., El Cristianismo y el final de los ludi en las Españas, in: L. A. García Moreno (ed.), Hispania en la Antigüedad Tardía. Ocio y espectáculos. Actas del II Encuentro Hispania en la Antigüedad Tardía, Alcalá 15 a 17 de octubre 1997, Alcalá de Henares 2001, 7 – 18.

GARCÍA Y GARCÍA (1993)

GARCÍA Y GARCÍA, A., La herencia canónica gala entre la tarda antigüedad y el alto medievo, De la antigüedad al medievo. Siglos IV-VIII. III. Congreso de Estudios Medievales 1993, 33 – 51.

GARELLI (2006)

GARELLI, M.-H., Pantomime, tragédie et patrimoine littéraire sous l'Empire, in: J. C. Dumont (ed.), Pallas. De la tablette à la scène. Actes du Colloque de Paris X Nanterre, 31 octobre-1er novembre 2004, Toulouse 2006, 113 – 25.

GARMY – MAURIN (1996)

GARMY, P. – MAURIN, L. (edd.), *Enceintes romaines d'Aquitaine*. Bordeaux, Dax, Périgueux, Bazas, Paris 1996.

GARNSEY (1991)

GARNSEY, P., *The generosity of Veyne*, JRS 81, 1991, 164 – 8.

GARZYA – ROQUES (2000)

GARZYA, A. – ROQUES, D. (edd.), *Synésios de Cyrène. Correspondance*, Vol. 3 (Lettres LXIV-CLVI), Paris 2000.

GASCOU (1976)

GASCOU, J., *Les institutions de l'hippodrome en Égypte byzantine*, BIFAO 76, 1976, 185 – 212.

GASIOROWSKI (1931)

GASIOROWSKI, S. J., *A Fragment of a Greek Illustrated Papyrus from Antinoë*, JEA 17, 1931, 1 – 9.

GAUTHIER (1997)

GAUTHIER, N., *Le paysage urbain en Gaule au VI^e siècle*, in: N. Gauthier – H. Galinié (edd.), *Grégoire de Tours et l'espace gaulois*, Tours 1997, 49 – 63.

GEBAUER – WULF (1998)

GEBAUER, G. – WULF, C., *Spiel, Ritual, Geste. Mimetisches Handeln in der sozialen Welt*, Reinbek 1998.

GEERTZ (1983)

GEERTZ, C., *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt a. Main 1983.

GEMEINHARDT (2007)

GEMEINHARDT, P., *Das lateinische Christentum und die antike pagane Bildung*, Tübingen 2007.

GÉROUDET – MÉNARD (2005)

GÉROUDET, N. – MÉNARD, H., *L'Afrique romaine de l'Atlantique à la Tripolitaine (69 – 439)*, Paris 2005.

GHADDAB (2008)

GHADDAB, R., *Les édifices de spectacle en Afrique. Prosperité et continuité de la cité classique pendant l'Antiquité tardive?*, in: J. Nelis-Clément – J.-M. Roddaz (edd.), *Le cirque romain et son image*, Bordeaux 2008, 109 – 32.

GIANCOTTI (1967)

GIANCOTTI, F., *Mimo e gnome. Studio su Decimo Laberio e Publilio Siro*, Messina 1967.

GIGLIO (2007)

GIGLIO, S., *Il munus della pretura a Roma e a Constantinopoli nel corso del tardo impero romano*, AntTard 15, 2007, 65 – 88.

GIL EGEA (1998)

GIL EGEA, M. E., *Ocio, espectáculos públicos y propaganda política en el África tardoantigua*, Polis 10, 1998, 63 – 89.

GLASER (1978 – 1980)

GLASER, F., *HIC·MVNVS·HIC·CIRCVS. Ein Tonmedaillon aus Teurnia*, JÖAI 52, 1978 – 1980, 115 – 20.

GODDARD (2006)

GODDARD, C. J., *The evolution of pagan sanctuaries in late antique Italy (fourth-six centuries A. D.). A new administrative and legal framework*, in: M. Ghilardi – C. J. Goddard – P. Porena (edd.), *Les cités de l'Italie tardo-antique (IV^e-VI^e siècle). Institutions, économie, société, culture et religion*, Rome 2006, 281 – 308.

GOLVIN (1988)

GOLVIN, J.-C., *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Paris 1988.

GOLVIN – LANDES (1990)

GOLVIN, J.-C. – LANDES, C., *Amphitheatres et gladiateurs*, Paris 1990.

GOLVIN (2008)

GOLVIN, J.-C., La restitution architecturale de l'hippodrome de Constantinople. Méthodologie, résultats, état d'avancement de la réflexion, in: J. Nelis-Clément – J.-M. Roddaz (edd.), *Le cirque romain et son image*, Bordeaux 2008, 147 – 60.

GÓMEZ PALLARÉS (1993)

GÓMEZ PALLARÉS, J., Incripciones musivas en la antigüedad tardía hispana, *AEA* 66, 1993, 284 – 94.

GÓMEZ PALLARÉS (2000)

GÓMEZ PALLARÉS, J., Nuove e 'vecchie' interpretazioni d'iscrizioni latine su mosaico nordafricane, *ZPE* 129, 2000, 304 – 10.

GONIS (2002)

GONIS, N., Further Texts from the Oxyrhynchus Racing Archive, *ZPE* 141, 2002, 162 – 4.

GOODY (1997)

GOODY, J., *Representations and Contradictions. Ambivalence Towards Images, Theatre, Fiction, Relics and Sexuality*, Oxford 1997.

GÖRKAY – LINANT DE BELLEFONDS – PRIOUX (2006)

GÖRKAY, K. – LINANT DE BELLEFONDS, P. – PRIOUX, E., Some observations on the Theonoe mosaic from Zeugma, *Anatolia* 31, 2006, 19 – 33.

GOURDET (2004)

GOURDET, C., Pantomimes et grandes familles sous le Haut-Empire, in: C. Hugoniot – F. Hurlet – S. Milanezi (edd.), *Le statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine. Actes du colloque qui s'est tenu à Tours les 3 et 4 mai 2002*, Tours 2004, 307 – 25.

GRABAR (1969)

GRABAR, A., *Christian iconography. A study of its origins*, London 1969.

GRABAR (1971)

GRABAR, A., *L'empereur dans l'art byzantin. Recherches sur l'art officiel de l'empire d'orient.*, repr. London 1971.

GRAF (1993)

GRAF, F., Der Mythos bei den Römern. Forschungs- und Problemgeschichte, in: idem (ed.), *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms*, Stuttgart–Leipzig 1993, 25 – 43.

GRAF (1996)

GRAF, F., *Gottesnähe und Schadenszauber. Die Magie in der griechisch-römischen Antike*, München 1996.

GRAF (1998)

GRAF, F., *Kalendae Ianuariae*, in: idem (ed.), *Ansichten griechischer Rituale. Geburtstagssymposium für Walter Burkert*, Stuttgart–Leipzig 1998, 199 – 216.

GRAF (2008)

GRAF, F., Feste und Fehden. Städtische Feste und der Konflikt der Religionen im spätrömischen Reich, in: M. Wallraff – R. Brändle (edd.), *Chrysostomosbilder in 1600 Jahren. Facetten der Wirkungsgeschichte eines Kirchenvaters*, Berlin–New York 2008, 3 – 22.

GRAFFIN (1978)

GRAFFIN, F., La vie à Antioche d'après les homélies de Sévère. *Invectives contre les courses de chevaux, le théâtre et les jeux olympiques*, in: G. Wießner (ed.), *Erkenntnisse und Meinungen II. Werner Strothmann septuagenario*, Wiesbaden 1978, 115 – 30.

GRAUX (1877)

GRAUX, C., *Apologie des Mimes*, *RPh* 1, 1877, 209 – 47.

GREATREX (1997)

GREATREX, G., The Nika riot. A reappraisal, *JHS* 117, 1997, 60 – 86.

GREATREX – WATT (1999)

GREATREX, G. – WATT, J. W., One, two or three feasts? The Brytae, the Maiuma, and the May Festival at Edessa, OC 83, 1999, 1–21.

GREGORI (1991)

GREGORI, G. L., Il teatro di Trieste quale sede di spettacoli gladiatorii nel tardo impero, in: M. Verzár-Bass (ed.), Il teatro romano di Trieste. Monumento, storia, funzione, Roma 1991, 330–5.

GREGORI (2011)

GREGORI, G. L., Ludi e munera. 25 anni di ricerche sugli spettacoli d'età Romana, Milano 2011.

GRENIER (1958)

GRENIER, A., Manuel d'archéologie gallo-romaine, Vol. 3 L'architecture. 2. Ludi et circenses, Paris 1958.

GRIG (2004)

GRIG, L., Making Martyrs in Late Antiquity, London 2004.

GROH (1990)

GROH, M., L'amphithéâtre de Toulouse-Purpan de son abandon à nos jours, in: C. Domergue – C. Landes – J.-M. Paillier (edd.), Gladiateurs et amphithéâtres. Actes du colloque tenu à Toulouse et à Lattes les 26, 27, 28 et 29 mai 1987, Lattes 1990, 93–102.

GROSS-ALBENHAUSEN (1999)

GROSS-ALBENHAUSEN, K., Imperator christianissimus. Der christliche Kaiser bei Ambrosius und Johannes Chrysostomus, Frankfurt a. Main 1999.

GRÜNEWALD (1990)

GRÜNEWALD, T., Constantius Maximus Augustus. Herrschaftspropaganda in der zeitgenössischen Überlieferung, Stuttgart 1990.

GUARDIA PONS (1992)

GUARDIA PONS, M., Los mosaicos de la antigüedad tardía en Hispania. Estudios de iconografía, Barcelona 1992.

GUILLAND (1967)

GUILLAND, R., Études sur l'Hippodrome de Byzance. Les spectacles de l'Hippodrome, ByzSlav 28, 1967, 226–77.

GULLINO (2002)

GULLINO, N., La basilica sopra il teatro in: D. De Bernardi Ferrero (ed.), Hierapolis IV. Saggi in onore di Paolo Verzone, Roma 2002, 203–14.

GUNDERSON (2000)

GUNDERSON, E., Staging Masculinity. The Rhetoric of Performance in the Roman World, Ann Arbor 2000.

GÜNTHER (1985)

GÜNTHER, L.-M., Gladiatoren Denkmäler aus Milet, MDAI (I) 35, 1985, 123–38.

GURT – GODOY (2000)

GURT, J. M. – GODOY, C., *Barcino*. De sede imperial a *urbs regia* en época visigoda., in: G. Ripoll – J. M. Gurt (edd.), Sedes regiae (ann. 400–800), Barcelona 2000, 425–66.

GUTSFELD (2000)

GUTSFELD, A., Hadrian als Jäger. Jagd als Mittel kaiserlicher Selbstdarstellung, in: W. Martini (ed.), Die Jagd der Eliten in den Erinnerungskulturen von der Antike bis in die Frühe Neuzeit, Göttingen 2000, 79–99.

HACHLILI (2009)

HACHLILI, R., Ancient mosaic pavements. Themes, issues and trends, Leiden et al. 2009.

HADDAN – STUBBS (1964)

HADDAN, A. W. – STUBBS, W. (edd.), Councils and ecclesiastical documents relating to Great Britain and Ireland, Vol. 3, repr. Oxford 1964.

HAENSCH (1997)

HAENSCH, R., *Capita provinciarum. Statthaltersitze und Provinzverwaltung in der römischen Kaiserzeit*, Mainz 1997.

HAENSCH (2006)

HAENSCH, R., *Le financement de la construction des églises pendant l'Antiquité tardive et l'évergétisme antique*, *AntTard* 14, 2006, 47–58.

HAFNER (1938)

HAFNER, G., *Viergespanne in Vorderansicht. Die repräsentative Darstellung der Quadriga in der griechischen und der späteren Kunst*, Berlin 1938.

HALL (2002)

HALL, E., *The singing actors of antiquity*, in: P. Easterling – E. Hall (edd.), *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge 2002, 3–38.

HALL – WYLES (2008)

HALL, E. – WYLES, R. (edd.), *New Directions in ancient Pantomime*, Oxford 2008.

HALPORN (1976)

HALPORN, J. W., *Saint Augustine Sermon 104 and the Epulae Venerales*, *JAC* 19, 1976, 95–9.

HAMMERSTAEDT (1996)

HAMMERSTAEDT, J., *Der Mimendichter Philistion in einem Brief des Neilos von Ankyra*, *JbAC* 39, 1996, 102–4.

HANSON (1959)

HANSON, J. A., *Roman theater-temples*, Princeton 1959.

HANOUNE (2009)

HANOUNE, R., *Chasses en Afrique romaine. Le cas de Bulla Regia (Tunisie)*, in: J. Trinquier – C. Vendries (edd.), *Chasses antiques. Pratiques et représentations dans le monde gréco-romain (IIe s. av.-IVe s. apr. J.-C.)*, Rennes 2009, 65–72.

HAPP (1986)

HAPP, H., *Luxurius*, Vol. 1. Text und Untersuchungen, Stuttgart 1986.

HARARI (2004)

HARARI, M., *A short history of Pygmies in Greece and Italy*, in: K. Lomas (ed.), *Greek Identity in the Western Mediterranean. Papers in honour of Brian Shelton*, Leiden-Boston 2004, 163–90.

HARDISON (1965)

HARDISON, O. B., *Christian rite and Christian drama in the Middle Ages. Essays in the origin and early history of modern drama*, Baltimore 1965.

HARL (1981)

HARL, M., *La dénonciation des festivités profanes dans le discours épiscopal et monastique, en Orient chrétien, à la fin du IVe siècle, La fête, pratique et discours. D'Alexandrie hellénistique à la mission de Besançon* 1981, 123–48.

HARLEY (2009)

HARLEY, F., *Christianity and the Transformation of Classical Art*, in: P. Rousseau – J. Raithel (edd.), *A Companion to Late Antiquity*, Oxford 2009, 306–26.

HARRIES (1992)

HARRIES, J., *Christianity and the City in Late Roman Gaul*, in: J. Rich (ed.), *The City in Late Antiquity*, London 1992, 78–98.

HARRIES (2003)

HARRIES, J., *Favor populi. Pagans, Christians and public entertainment in late antique Italy*, in: K. Lomas – T. Cornell (edd.), *„Bread and circuses“. Euergetism and municipal patronage in Roman Italy*, London–New York 2003, 125–41.

HARRIS (1972)

HARRIS, H. A., *Sport in Greece and Rome*, Ithaca NY 1972.

HARTMANN (2006)

HARTMANN, U., Mareades – ein sasanidischer Quisling?, in: J. Wiesehöfer – P. Huyse (edd.), *Eran un Aneran. Studien zu den Beziehungen zwischen dem Sassanidenreich und der Mittelmeerwelt*, Stuttgart 2006, 105–42.

HARTNEY (2004)

HARTNEY, A. M., *John Chrysostom and the transformation of the city*, London 2004.

HAUBOLD – MILES (2004)

HAUBOLD, J. – MILES, R., Commuality and Theatre in Libanius' Oration LXIV *In Defence of the Pantomimes*, in: I. Sandwell – J. Huskinson (edd.), *Culture and Society in Later Roman Antioch. Papers from a colloquium London, 15th December 2001*, Oxford 2004, 24–34.

HAUG (2003)

HAUG, A., *Die Stadt als Lebensraum. Eine kulturhistorische Analyse zum spätantiken Stadtleben in Norditalien*, Rahden 2003.

HAUG (2012)

HAUG, A., *Die Stadt als Repräsentationsraum. Rom und Mailand im 4. Jh. n. Chr.*, in: T. Fuhrer (ed.), *Rom und Mailand in der Spätantike. Repräsentationen städtischer Räume in Literatur, Architektur und Kunst*, Berlin–Boston 2012, 111–36.

HAUKEN – MALAY (2009)

HAUKEN, T. – MALAY, H., A New Edict of Hadrian from the Province of Asia Setting Regulations for Requisitioned transport, in: R. Haensch (ed.), *Selbstdarstellung und Kommunikation. Die Veröffentlichung staatlicher Urkunden auf Stein und Bronze in der Römischen Welt*, München 2009, 327–48.

HAYS (2002)

HAYS, G., *Tales out of School. Grammatical Culture in Fulgentius the Mythographer*, in: C. D. Lanham (ed.), *Latin grammar and rhetoric. From classical theory to medieval practice*, London–New York 2002, 22–47.

HEIL (2009)

HEIL, M., *Die Jubilarfeiern der römischen Kaiser*, in: H. Beck – H.-U. Wiemer (edd.), *Feiern und Erinnern. Geschichtsbilder im Spiegel antiker Feste*, Berlin 2009, 167–98.

HEINEN (1996)

HEINEN, H., *Frühchristliches Trier. Von den Anfängen bis zur Völkerwanderung*, Trier 1996.

HEINTZ (1998)

HEINTZ, F., Circus curses and their archaeological contexts, *JRA* 11, 1998, 337–42.

HEINTZ, F. (1999)

HEINTZ, F., *Agonistic Magic in the Late Antique Circus*, Diss. Harvard 1999.

HEINTZ (2000)

HEINTZ, F., *Magic Tablets and the Games at Antioch*, in: C. Kondoleon (ed.), *Antioch. The Lost Ancient City*, Princeton 2000, 163–7.

HEINZELMANN (1976)

HEINZELMANN, M., *Bischofsherrschaft in Gallien. Zur Kontinuität römischer Führungsschichten vom 4. bis zum 7. Jahrhundert*, München 1976.

HEISING (2008)

HEISING, A., *Die römische Stadtmauer von Mogontiacum–Mainz. Archäologische, historische und numismatische Aspekte zum 3. und 4. Jahrhundert n. Chr.*, Bonn 2008.

HELLMANN – FROEHNER (1985)

HELLMANN, M.-C. – FROEHNER, W., *Lampes antiques de la Bibliothèque Nationale. Vol. 1. Collection Froehner*, Paris 1985.

HEN (1995)

HEN, Y., *Culture and religion in Merovingian Gaul A.D. 481–751*, Leiden 1995.

HENGEL (1982)

HENGEL, M., Achilleus in Jerusalem. Eine spätantike Messingkanne mit Achilleus-Darstellungen aus Jerusalem, in: Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften Phil.-hist. Klasse, 1982, 9–59.

HERZ (1997)

HERZ, P., Herrscherverehrung und lokale Festkultur im Osten des römischen Reiches (Kaiser/Agone), in: H. Cancik – J. Rüpke (edd.), Römische Reichsreligion und Provinzialreligion, Tübingen 1997, 239–64.

HERZ (2003)

HERZ, P., Neue Forschungen zum Festkalender der römischen Kaiserzeit, in: H. Cancik – K. Hitzl (edd.), Die Praxis der Herrscherverehrung in Rom und seinen Provinzen, Tübingen 2003, 47–68.

HERZOG (1904)

HERZOG, R., Rez. H. Reich: Der Mimus. Ein entwickelungs-geschichtlicher Versuch, Berlin 1903, Berliner philologische Wochenschrift 24.35, 1904, 1089–100.

HEUCKE (1994)

HEUCKE, C., Circus und Hippodrom als politischer Raum. Untersuchungen zum großen Hippodrom von Konstantinopel und zu den entsprechenden Anlagen in spätantiken Kaiserresidenzen, Hildesheim 1994.

HEUCKE (1995)

HEUCKE, C., Hippodrom und Politik, Nikephoros 8, 1995, 183–204.

HEZSER (2010)

HEZSER, C., Material Culture and Daily Life, in: M. Goodman – P. Alexander (edd.), Rabbinic Texts and the History of Late-Roman Palestine, Oxford 2010, 301–17.

HILDEBRANDT (2009)

HILDEBRANDT, B., Einleitung, in: B. Hildebrandt – C. Veit (edd.), Der Wert der Dinge. Güter im Prestigediskurs, München 2009, 7–22.

HILLER VON GAERTINGEN – FREDRICH (1906)

HILLER VON GAERTINGEN, F. – FREDRICH, C., Inschriften von Priene, Berlin 1906.

HILLGRUBER (2000)

HILLGRUBER, M., Homer im Dienste des Mimus. Zur künstlerischen Eigenart der Homeristen, ZPE 132, 2000, 63–72.

HOFFMANN ET AL. (1999)

HOFFMANN, P. ET AL., Katalog der römischen Mosaik aus Trier und dem Umland, Mainz 1999.

HÖLKESKAMP (2008)

HÖLKESKAMP, K.-J., Hierarchie und Konsens. *Pompeii* in der politischen Kultur der römischen Republik, in: A. H. Arweiler – B. M. Gauly (edd.), Machtfragen. Zur kulturellen Repräsentation und Konstruktion von Macht in Antike, Mittelalter und Neuzeit, Stuttgart 2008, 79–126.

HOLLEMAN (1974)

HOLLEMAN, A. W., Pope Gelasius I and the Lupercalia, Diss. Amsterdam 1974.

HOLLMANN (2003)

HOLLMANN, A., A Curse Tablet from the Circus at Antioch, ZPE 145, 2003, 67–82.

HÖLSCHER (1967)

HÖLSCHER, T., Victoria Romana. Archäologische Untersuchungen zur Geschichte und Wesensart der römischen Siegesgöttin von den Anfängen bis zum Ende des 3. Jhs. n. Chr., Mainz 1967.

HÖLSCHER (2000)

HÖLSCHER, T., Die Säule des Marcus Aurelius. Narrative Struktur und ideologische Botschaft, in: V. Huet – J. Scheid (edd.), Autour de la colonne Aurélienne. Geste et image sur la colonne de Marc Aurèle à Rome, Turnhout 2000, 89–105.

HOLUM (1996)

HOLUM, K. G., The Survival of the Bouleutic Class at Caesarea in Late Antiquity, in: A. Raban – K. G. Holum (edd.), *Caesarea Maritima. A Retrospective after Two Millenia*, Leiden–New York–Köln 1996, 615–27.

HONIGMAN (2000)

HONIGMAN, S., Un regard sur le théâtre romain. Les sources rabbiniques, in: F. Prévot (ed.), *Romanité et cité chrétienne. Permanences et mutations, intégration et exclusion du Ier au VIe siècle. Mélanges en l'honneur d'Yvette Duval*, Paris 2000, 171–95.

HONIGMANN (1952/53)

HONIGMANN, E., Notes sur trois passages d'al-Mas'oudi, *AlPhO* 12 (Mélanges Henri Grégoire), 1952/53, 177–84.

HOPFNER (1921–24)

HOPFNER, T., *Griechisch-ägyptischer Offenbarungszauber* (Vol. 1–3), Leipzig 1921–24.

HOPKINS, K. (1983)

HOPKINS, K., *Death and Renewal. Sociological Studies in Roman History Volume 2*, Cambridge 1983.

HORSMANN (1994)

HORSMANN, G., Die Bescholtenheit der Berufssportler im römischen Recht. Zur Bedeutung von „*artem ludicrem facere*“ und „*in scaenam prodire*“ in den juristischen Quellen, *Nikephoros* 7, 1994, 207–27.

HORSMANN (1998)

HORSMANN, G., *Die Wagenlenker der römischen Kaiserzeit. Untersuchungen zu ihrer sozialen Stellung*, Stuttgart 1998.

HORSTER (1998)

HORSTER, M., Ehrungen spätantiker Statthalter, *AntTard* 8, 1998, 37–59.

HORSTER (2001)

HORSTER, M., *Bauinschriften römischer Kaiser. Untersuchungen zur Inschriftenpraxis und Bautätigkeiten in Städten des westlichen Imperium Romanum in der Zeit des Prinzipats*, Stuttgart 2001.

HÜBNER (1992)

HÜBNER, U., *Spiele und Spielzeug im antiken Palästina*, Freiburg 1992.

HUFSCMID (2009)

HUFSCMID, T., Theatres and Amphitheatres in *Augusta Raurica*, Augst, Switzerland, in: T. Wilmott (ed.), *Roman Amphitheatres and Spectacula. A 21st-Century Perspective*, Oxford 2009, 105–17.

HUGONOT (1996)

HUGONOT, C., *Les spectacles de l'Afrique romaine. Une culture officielle municipale sous l'empire romain*, Diss. Paris 1996.

HUGONOT (2002)

HUGONOT, C., Les acclamations dans la vie municipales tardive et la critique augustinienne des violences lors de spectacles africains, in: H. Inglebert (ed.), *Idéologies et valeurs civiques dans le Monde Romain. Hommage à Claude Lepelley*, Paris 2002, 179–87.

HUGONOT (2004)

HUGONOT, C., De l'infamie à la contrainte. Évolution de la condition sociale des comédiens sous l'Empire romain, in: C. Hugoniot – F. Hurlet – S. Milanezi (edd.), *Le statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine. Actes du colloque qui s'est tenu à Tours les 3 et 4 mai 2002* Tours 2004, 213–40.

HUGONOT (2004/2005)

HUGONOT, C., Les noms d'aristocrates et de notables gravés sur les gradins de l'amphithéâtre de Carthage au Bas-Empire, *AntAfr* 40–41, 2004/2005, 205–58.

HUGONOT (2008)

HUGONOT, C., Les spectacles dans le royaume vandale, in: E. Soler – F. Thelamon (edd.), *Jeux et spectacles. Une composante de l'identité culturelle romaine dans l'Empire romain tardif et les royaumes barbares*, Rouen 2008, 161–204.

HUGONOT (2010)

HUGONOT, C., La disparition de la gladiature en Afrique Romaine, in: F. Delrieux – F. Kayser (edd.), *Des déserts d'Afrique au pays des Allobroges. Hommages offerts à François Bertrandy*. Vol. I, Chambéry 2010, 207–31.

HUMPHREY (1986)

HUMPHREY, J. H., *Roman Circuses. Arenas for Chariot Racing*, London 1986.

HUMPHREY (1996)

HUMPHREY, J. H., „Amphitheatrical“ Hippo-Stadia, in: A. Raban – K. G. Holum (edd.), *Caesarea Maritima. A Retrospective after Two Millennia*, Leiden–New York–Köln 1996, 121–9.

HUNT (2009)

HUNT, Y., Roman Pantomime Libretti and their Greek Themes. The Role of Augustus in the Romanization of the Greek Classics, in: E. Hall – R. Wyles (edd.), *New Directions in Ancient Pantomime*, Oxford 2009, 169–84.

HUSKINSON (2002/2003)

HUSKINSON, J., Theatre, Performance and Theatricality in some mosaic pavements from Antioch, *BICS* 46, 2002/2003, 131–66.

HUSKINSON (2004)

HUSKINSON, J., Surveying the Scene. Antioch Mosaic Pavements as a source of Historical Evidence, in: J. Huskinson – I. Sandwell (edd.), *Culture and Society in Later Roman Antioch*, Oxford 2004, 134–52.

HUSKINSON – SANDWELL (2004)

HUSKINSON, J. – SANDWELL, I. (edd.), *Culture and Society in Later Roman Antioch*, Oxford 2004.

IACOBONE (2008)

IACOBONE, D., *Gli anfiteatri in Italia tra tardo antico e medioevo*, Roma 2008.

INGLEBERT (2006)

INGLEBERT, H., Conclusions. Périodiser l'antiquité tardive, in: M. Ghilardi – C. J. Goddard – P. Porena (edd.), *Les cités de l'Italie tardo-antique (IVe-VIe siècle). Institutions, économie, société, culture et religion*, Rome 2006, 359–66.

INOUE (2003/2004)

INOUE, H., Socio-Economic Aspects of Festivals in the Roman Empire. A Case of Oxyrhynchus, *Kodai* 13/14, 2003/2004, 31–6.

IOANNIDOU (2000)

IOANNIDOU, G., P.Berol. 25706. Riot in the Hippodrome?, *APF* 46.1, 2000, 51–61.

JACOBS (1998)

JACOBS, M., Theatres and Performances as Reflected in the Talmud Yerushalmi, in: P. Schäfer (ed.), *The Talmud Yerushalmi in Graeco-Roman Culture*, Vol. 1, Tübingen 1998, 327–47.

JACQUEMARD-LE SAOS (1994)

JACQUEMARD-LE SAOS, C. (ed.), *Querolus (Aulularia)*, Paris 1994.

JANELL (1922)

JANELL, W., *Lob des Schauspielers oder Mime und Mimus*, Berlin 1922.

JANIN (1964)

JANIN, R., *Constantinople byzantine. Développement urbain et répertoire topographique*, Paris 1964.

JARCHO (1987)

JARCHO, V. N., Zu dem neuen Mimos-Fragment (P.Oxy. 53, 3700), *ZPE* 70, 1987, 32–4.

JASTROW (1950)

JASTROW, M., A Dictionary of the Targumim, the Talmud Babli and Yerushalmi, and the Midrashic Literature, Vol. 2, New York 1950.

JEFFREYS – JEFFREYS – SCOTT (1986)

JEFFREYS, E. – JEFFREYS, M. – SCOTT, R. (edd.), The Chronicle of John Malalas. A Translation, Melbourne 1986.

JENNISON (1937)

JENNISON, G., Animals of show and pleasure in ancient Rome, Manchester 1937.

JERNEJ – GUGL (2004)

JERNEJ, R. – GUGL, C. (edd.), Virunum. Das römische Amphitheater. Die Grabungen 1998 – 2001, Klagenfurt 2004.

JESNICK (1992)

JESNICK, I. J., The image of Orpheus in Roman mosaic. An exploration of the figure of Orpheus in Graeco-Roman culture with special reference to its expression in the medium of mosaic in late antiquity, Vol. 1, Diss. London 1992.

JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2000)

JIMÉNEZ SÁNCHEZ, J. A., El lenguaje de los espectáculos en la patrística de Occidente (siglos iii-vi), Polis 12, 2000, 137–80.

JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2003)

JIMÉNEZ SÁNCHEZ, J. A., Un testimonio tardío de *ludi theatrales* en Hispania, Gerión 21.1, 2003, 371–7.

JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2006a)

JIMÉNEZ SÁNCHEZ, J. A., Los últimos *ludi circenses* realizados en Hispania en época visigoda, Faventia 28.1–2, 2006, 99–113.

JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2006b)

JIMÉNEZ SÁNCHEZ, J. A., La cruz y la escena. Cristianismo y espectáculos durante la Antigüedad Tardía, Alcalá de Henares 2006.

JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2007)

JIMÉNEZ SÁNCHEZ, J. A., Le *tribunus voluptatum*. Un fonctionnaire au service du plaisir populaire, AntTard 15, 2007, 89–98.

JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008a)

JIMÉNEZ SÁNCHEZ, J. A., Honorius, un souverain „ludique“?, in: E. Soler – F. Thelamon (edd.), Jeux et spectacles. Une composante de l'identité culturelle romaine dans l'Empire romain tardif et les royaumes barbares, Rouen 2008, 123–42.

JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2008b)

JIMÉNEZ SÁNCHEZ, J. A., El martirio de Almaquio y la prohibición de los espectáculos de gladiadores, Polis 20, 2008, 89–165.

JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2010)

JIMÉNEZ SÁNCHEZ, J. A., Los juegos paganos en la Roma cristiana, Treviso–Roma 2010.

JIMÉNEZ SÁNCHEZ (2013)

JIMÉNEZ SÁNCHEZ, J. A., The Monk Hypatius and the Olympic Games of Chalcedon, in: M. Vincent – K. Schlapbach (edd.), Papers presented at the Sixteenth International Conference on Patristic Studies held in Oxford 2011. Vol. 8 New Perspectives on Late Antique spectacula (Studia Patristica 60), Leuven 2013, 39–45.

JOBST – VETTERS (1992)

JOBST, W. – VETTERS, H. (edd.), Mosaikenforschung im Kaiserpalast von Konstantinopel. Vorbericht über das Forschungs- und Restaurierungsprojekt am Palastmosaik in den Jahren 1983–1988, Wien 1992.

JOHNE – HARTMANN – GERHARDT (2008)

JOHNE, K.-P. – HARTMANN, U. – GERHARDT, T. (edd.), *Die Zeit der Soldatenkaiser. Krise und Transformation des Römischen Reiches im 3. Jahrhundert n. Chr. (235–284)*, Berlin 2008.

JONES (1993)

JONES, C. P., *Greco Drama in the Roman Empire*, in: R. Scodel (ed.), *Theater and Society in the Classical World*, Ann Arbor 1993, 39–52.

JONES (2007)

JONES, C. P., *Three New Letters of the Emperor Hadrian*, ZPE 161, 2007, 145–56.

JONES (2011)

JONES, C., *The organization of spectacles in Late Antiquity*, in: P. Ducrey – K. M. Coleman – J. Nelis-Clément (edd.), *L'organisation des spectacles dans le monde romain*, Genève 2011, 305–33.

JORY (1970)

JORY, E. J., *Associations of actors in Rome*, Hermes 98, 1970, 224–53.

JORY (1984)

JORY, E. J., *The early pantomime riots*, in: A. Moffat (ed.), *Maistor. Classical, Byzantine and Renaissance Studies for Robert Browning*, Canberra 1984, 57–66.

JORY (1986)

JORY, E. J., *Continuity and Change in the Roman Theatre*, in: J. H. Betts (ed.), *Studies in Honour of T. B. L. Webster*, Vol. 1, Bristol 1986, 143–52.

JORY (1996)

JORY, E. J., *The Drama of the Dance. Prolegomena to an Iconography of Imperial Pantomime*, in: W. J. Slater (ed.), *Roman Theater and Society. E. Togo Salmon Papers I*, Ann Arbor 1996, 1–28.

JORY (2009)

JORY, E. J., *The Pantomime Dancer and his Libretto*, in: E. Hall – R. Wyles (edd.), *New Directions in Ancient Pantomime*, Oxford 2009, 157–68.

JÜRGENS (1972)

JÜRGENS, H., *Pompa Diaboli. Die lateinischen Kirchenväter und das antike Theater*, Stuttgart et al. 1972.

JUSSEN (1995)

JUSSEN, B., *Über „Bischofsherrschaften“ und die Prozeduren politisch-sozialer Umordnung in Gallien zwischen „Antike“ und „Mittelalter“*, HZ 260, 1995, 673–718.

KAHLOS (2005)

KAHLOS, M., *Pompa diaboli. The Grey Area of Urban Festivals in the Fourth and Fifth Centuries*, in: C. Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History 12 (Collection Latomus 287)*, Bruxelles 2005, 467–83.

KALDELLIS (2007)

KALDELLIS, A., *Hellenism in Byzantium. The transformations of Greek identity and the reception of the classical tradition*, Cambridge 2007.

KARWIESE ET AL. (1996)

KARWIESE, S. ET AL., *Grabungen 1995. Ephesos*, JÖAI 65, 1996, 5–32.

KAster (1988)

KAster, R. A., *Guardians of language. The grammarian and society in late antiquity*, Berkeley 1988.

KAY (2006)

KAY, N. M., *Epigrams from the Anthologia Latina. Text, translation and commentary*, London 2006.

KAZHDAN ET AL. (1991)

KAZHDAN, A. P. ET AL. (edd.), *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. 3, New York–Oxford 1991.

KEAY (1991)

KEAY, S., New light on the colonia Iulia Urbs Triumphalis Tarraco (Tarragona) during the late empire, *JRA* 4, 1991, 387–97.

KEHOE (1969)

KEHOE, P. F., *Studies in the Roman Mime*, Diss. Cincinnati 1969.

KEIL (1964)

KEIL, J., *Führer durch Ephesos*, Wien 1964.

KELLY (1979)

KELLY, H. A., Tragedy and the Performance of Tragedy in Late Roman Antiquity, *Traditio* 35, 1979, 21–44.

KENNEL (1992)

KENNEL, S. A. H., Ennodius and the pagan gods, *Athenaeum* 80, 1992, 236–42.

KESSISOGLU (1988)

KESSISOGLU, I. I., *Mimus Vitae, Mnemosyne* 1988, 385–8.

KHANOUSI – MAURIN (2000)

KHANOUSI, M. – MAURIN, L. (edd.), *Dougga, fragments d'histoire. Choix d'inscriptions latines éditées, traduites et commentées (Ier-IVe siècle)*, Bordeaux – Tunis 2000.

KIESERLING (1999)

KIESERLING, A., *Kommunikation unter Anwesenden. Studien über Interaktionssysteme*, Frankfurt a. Main 1999.

KIRSCH (1912)

KIRSCH, J. P., Das Ende der Gladiatorenspiele in Rom, *RQA* 26, 1912, *207–11.

KISS (1992)

KISS, Z., Remarques sur la datation et les fonctions de l'édifice théâtral à Kôm el-Dikka, in: S. Jakobielski (ed.), *50 years of Polish excavations in Egypt and the Near East. Acts of the symposium at Warsaw University 1986*, Warsaw 1992, 171–8.

KLUMBACH (1952)

KLUMBACH, H., Pferde mit Brandmarken, in: idem (ed.), *Festschrift des Römisch-Germanischen Zentralmuseums in Mainz zur Feier seines hundertjährigen Bestehens*, Vol. 3, Mainz 1952, 1–12.

KNIBBE – İPLİKÇIOĞLU (1981/82)

KNIBBE, D. – İPLİKÇIOĞLU, B., Neue Inschriften aus Ephesos VIII, *JÖAI* 53, 1981/82, 87–150.

KOCH (1998)

KOCH, M., *Munusve ludos scaenicos faciunt*. Zum aktuellen Stand der Erforschung des römischen Theaters auf der Iberischen Halbinsel, in: R. Rolle – K. Schmidt (edd.), *Archäologische Studien zu Kontaktzonen der antiken Welt*, Göttingen 1998, 655–78.

KÖHNE (2007)

KÖHNE, E., Die Gladiatorenkämpfe in der Spätantike, in: A. Demandt – J. Engemann (edd.), *Imperator Flavius Constantinus – Konstantin der Große. Ausstellungskatalog*, Mainz 2007, 351–5.

KOLIAS (2012)

KOLIAS, T. G., The Horse in the Byzantine world, in: S. Lazaris (ed.), *Le cheval dans les sociétés antiques et médiévales. Actes des journées d'étude internationales organisées par l'UMR 7044 Strasbourg*, 6–7 novembre 2009, Turnhout 2012, 87–97.

- KOLB (1999)
KOLB, F., Die Sitzordnung von Volksversammlung und Theaterpublikum im kaiserzeitlichen Ephesos, in: H. Friesinger – F. Krinzinger (edd.), 100 Jahre Österreichische Forschungen in Ephesos. Akten des Symposions Wien 1995, Wien 1999, 101–5.
- KOLB (2001)
KOLB, F., Herrscherideologie in der Spätantike, Berlin 2001.
- KOLENDO (1981)
KOLENDO, J., La répartition des places aux spectacles et la stratification sociale dans l'empire romain. A propos des inscriptions sur les gradins des amphithéâtres et théâtres, *Ktema* 6, 1981, 301–15.
- KONDOLEON (1995)
KONDOLEON, C., Domestic and Divine. Roman Mosaics in the House of Dionysos, London–Ithaca 1995.
- KONDOLEON (1999)
KONDOLEON, C., Timing Spectacles. Roman Domestic Art and Performance, in: B. Bergmann – C. Kondoleon (edd.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington 1999, 321–41.
- KONDOLEON (2000a)
KONDOLEON, C., Entertainment, in: C. Kondoleon (ed.), *Antioch. The Lost Ancient City*, Princeton 2000, 155–68.
- KONDOLEON (2000b)
KONDOLEON, C., Mosaics of Antioch, in: C. Kondoleon (ed.), *Antioch. The Lost Ancient City*, Princeton 2000, 63–78.
- KONDOLEON (2005)
KONDOLEON, C., Mosaic of the Worcester Hunt, in: L. Becker – C. Kondoleon (edd.), *The Arts of Antioch. Art Historical and Scientific Approaches to Roman Mosaics and a Catalogue of the Worcester Art Museum Antioch Collection*, Worcester (MA) 2005, 228–37.
- KÖNIG (1981)
KÖNIG, I., Die gallischen Usurpatoren von Postumus bis Tetricus, München 1981.
- KORHONEN (2004)
KORHONEN, K. (ed.), *Le iscrizioni del museo civico di Catania. Storia delle collezioni – Cultura epigrafica – Edizione*, Helsinki 2004.
- KÖRNER (2002)
KÖRNER, C., Philippus Arabs. Ein Soldatenkaiser in der Tradition des antoninisch-severischen Prinzipats, Berlin 2002.
- KÖRNER (2011)
KÖRNER, C., Transformationsprozesse im Römischen Reich des 3. Jahrhunderts n. Chr., *Millennium* 8, 2011, 87–123.
- KRAELING (1962)
KRAELING, C. H., *Ptolemais. City of the Libyan pentapolis*, Chicago 1962.
- KRAUSE (1987)
KRAUSE, J.-U., Spätantike Patronatsformen im Westen des römischen Reiches, München 1987.
- KRAUSE (2006)
KRAUSE, J.-U., Überlegungen zur Sozialgeschichte des Klerus im 5./6. Jh. n. Chr., in: C. Witschel – J.-U. Krause (edd.), *Die Stadt in der Spätantike. Niedergang oder Wandel?*, Stuttgart 2006, 414–39.
- KRIER (1992)
KRIER, J., Le théâtre gallo-romain découvert en 1985 à Dalheim (Grand Duché du Luxembourg), in: C. Landes – J.-C. Golvin (edd.), *Spectacula II. Le théâtre antique et ses spectacles. Actes du colloque tenu au Musée Archéologique Henri Prades de Lattes les 27, 28, 29 et 30 avril 1989*, Lattes 1992, 121–5.

KROEBER – KLUCKHOHN (1952)

KROEBER, A. L. – KLUCKHOHN, C., *Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions*, New York 1952.

KRUSE (1934)

KRUSE, H., *Studien zur offiziellen Geltung des Kaiserbildes im römischen Reiche*, Paderborn 1934.

KUHNEN (1996)

KUHNEN, H.-P. (ed.), *Religio Romana. Wege zu den Göttern im antiken Trier*, Trier 1996.

KUHNEN – THIEL (1997)

KUHNEN, H.-P. – THIEL, M., *An der Trierer Arena. Ausgrabungen im Grabungsschutzgebiet „Amphitheater, Petrisberg“*, *Funde und Ausgrabungen im Bezirk Trier* 19, 1997, 17–31.

KUHNEN (2009)

KUHNEN, H.-P., *The Trier Amphitheatre. An Ancient Monument in the Light of New Research*, in: T. Wilmott (ed.), *Roman Amphitheatres and Spectacula. A 21st-Century Perspective*, Oxford 2009, 95–104.

KULIKOWSKI (2006)

KULIKOWSKI, M., *The Late Roman City in Spain*, in: C. Witschel – J.-U. Krause (edd.), *Die Stadt in der Spätantike. Niedergang oder Wandel?*, Stuttgart 2006, 129–49.

KÜPPERS (1989)

KÜPPERS, J., *Die spätantike Prosakomödie ‘Querolus sive Aulularia’ und das Problem ihrer Vorlagen*, *Philologus* 133, 1989, 82–103.

KYLE (1998)

KYLE, D. J., *Spectacles of death in ancient Rome*, London 1998.

L’ORANGE (1965)

L’ORANGE, H. P., *Art Forms and Civic Life in the Later Roman Empire*, Princeton 1965.

LACHAUX (1979)

LACHAUX, J.-C., *Théâtres et amphithéâtres d’Afrique proconsulaire*, Aix-en-Provence 1979.

LADA-RICHARDS (2007)

LADA-RICHARDS, I., *Silent eloquence. Lucian and pantomime dancing*, London 2007.

LAFER (2005)

LAFER, R., *Schauspiele und Schauspielbesuch bei Tertullian, Cyprian und Novatian im Vergleich*, in: K. Strobel (ed.), *Die Geschichte der Antike aktuell. Methoden, Ergebnisse und Rezeption. Akten des 9. Gesamtösterreichischen Althistorikertages 2002 und der V. Internationalen Table Ronde zur Geschichte der Alpen-Adria-Region in der Antike* (Klagenfurt, 14.11–17.11.2002), Klagenfurt 2005, 249–63.

LAFER (2009)

LAFER, R., *What can Inscriptions tell us about Spectacles? The Examples of the Provinces of Africa Proconsularis and Numidia*, in: T. Wilmott (ed.), *Roman Amphitheatres and Spectacula. A 21st-Century Perspective*, Oxford 2009, 179–83.

LAMBERT – RIOUFREY (1989)

LAMBERT, C. – RIOUFREY, J., *Aubigné, Dossiers Histoire et Archéologie* 134, 1989, 77–9.

LAMBERT (2000)

LAMBERT, D., *The barbarians in Salvian’s *De Gubernatione Dei**, in: S. Mitchell – G. Greatrex (edd.), *Ethnicity and culture in late antiquity*, London 2000, 103–15.

LANCHA (1980)

LANCHA, J., *Les jeux dans les mosaïques, peintures et sculptures*, *Dossiers de l’archéologie* 45, 1980, 76–82.

LANCHA – BELOTO (1994)

LANCHA, J. – BELOTO, C. (edd.), *Chevaux vainqueurs. Une mosaïque de Torre de Palma*, Portugal, Paris 1994.

LANCHA (1997)

LANCHA, J., Mosaïque et culture dans l'occident romain (Ier-IVe s.), Rome 1997.

LANCHA (1999)

LANCHA, J., Les *ludi circenses* dans les mosaïques de l'Occident Romain, Afrique exceptée, AAC 10, 1999, 277–94.

LANCHA (2003)

LANCHA, J., Mythologie classique et mosaïques tardives d'Hispanie (IVe s.), AntTard 11, 2003, 197–214.

LANDES (2007)

LANDES, C., Le théâtre d'Oudna-Uthina (Tunisie). Diagnostic et état dans l'Antiquité tardive, AntTard 15, 2007, 145–58.

LANDESMANN (2004)

LANDESMANN, P., Die Himmelfahrt des Elija. Entstehen und Weiterleben einer Legende sowie ihre Darstellung in der frühchristlichen Kunst, Wien 2004.

LANDWEHR (2009)

LANDWEHR, A., Historische Diskursanalyse, Frankfurt a. Main ²2009.

LANGHAMMER (1973)

LANGHAMMER, W., Die rechtliche und soziale Stellung der *Magistratus Municipales* und der *Decuriones*. In der Übergangsphase der Städte von sich selbstverwaltenden Gemeinden zu Vollzugsorganen des spätantiken Zwangsstaates (2.–4. Jahrhundert der römischen Kaiserzeit), Wiesbaden 1973.

LANGNER (2001)

LANGNER, M., Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung, Wiesbaden 2001.

LANIADO (2002a)

LANIADO, A., La liturgie dans l'arène. *C/I*, 3, 26 à la lumière d'une scholie juridique grecque, in: D. Feissel et al. (edd.), *Mélanges Gilbert Dagron*, Paris 2002, 363–72.

LANIADO (2002b)

LANIADO, A., Recherches sur les notables municipaux dans l'empire protobyzantin, Paris 2002.

LANIADO (2006)

LANIADO, A., Le christianisme et l'évolution des institutions municipales du Bas-Empire. L'exemple du *defensor civitatis*, in: C. Witschel – J.-U. Krause (edd.), *Die Stadt in der Spätantike. Niedergang oder Wandel?*, Stuttgart 2006, 319–34.

LASSUS (1934)

LASSUS, J., Le mosaïque de Yakto, in: G. W. Elderkin et al. (edd.), *Antioch-on-the-Orontes*, Vol. 1, 1934, 114–56.

LASSUS (1954)

LASSUS, J., La thème de la chasse dans les mosaïques d'Antioche, in: E. Arslan (ed.), *Arte del primo millennio. Atti del II. Convegno per lo Studio dell'Arte dell'Alto Medio Evo tenuto presso l'Università di Pavia nel settembre 1950*, Torino 1954, 141–6.

LASSUS (1971)

LASSUS, J., La salle à sept absides de Djemila-Cuicul, AntAfr 5, 1971, 193–207.

LATTIMORE (1942)

LATTIMORE, R., Themes in Greek and Latin epitaphs, Urbana 1942.

LAVAGNE (1992)

LAVAGNE, H., Le mosaïque et le théâtre. Quelques exemples de relations, in: C. Landes – J.-C. Golvin (edd.), *Spectacula II. Le théâtre antique et ses spectacles. Actes du colloque tenu au Musée Archéologique Henri Prades de Lattes les 27, 28, 29 et 30 avril 1989*, Lattes 1992, 241–3.

LAVIN (1963)

LAVIN, I., The Antioch Hunting Mosaics and their Sources. A Study of the Composition Principles in the Development of Early Medieval Art, DOP 17, 1963, 181–285.

LE ROUX (2009)

LE ROUX, P., L'empereur romain et la chasse, in: J. Trinquier – C. Vendries (edd.), Chasses antiques. Pratiques et représentations dans le monde gréco-romain (IIIe s. av.-IVe s. apr. J.-C.), Rennes 2009, 23–35.

LEAHY (1980)

LEAHY, L. M., Dakhleh Oasis Project. The Roman wall-paintings from Amheida, Journal of the Society for the Study of Egyptian Antiquities 10, 1980, 331–78.

LEBECQ (1996)

LEBECQ, S., Le devenir économique de la cité dans la Gaule des Ve-IXe siècles, in: C. Lepelley (ed.), La fin de la cité antique et le début de la cité médiévale. De la fin de IIIe siècle à l'avènement de Charlemagne, Bari 1996, 287–310.

LEBEK (1991)

LEBEK, W. D., Das SC der Tabula Larinas. Rittermusterung und andere Probleme, ZPE 85, 1991, 41–70.

LEFEBVRE (1907)

LEFEBVRE, G. (ed.), Recueil des inscriptions grecques-chrétiennes d'Égypte, Le Caire 1907.

LEHMANN – HOLM (2000)

LEHMANN, C. M. – HOLM, K. G. (edd.), The Joint Expedition to Caesarea Maritima. Excavation Reports V. The Greek and Latin Inscriptions of Caesarea Maritima, Boston 2000.

LEHMANN (1990)

LEHMANN, S., Ein spätantikes Relief mit Zirkusspielen aus Serdica in Thrakien, BJ 190, 1990, 139–74.

LEHNER (2004)

LEHNER, M., Die Agonistik im Ephesos der römischen Kaiserzeit, Diss. München 2004.

LENTINI (2009)

LENTINI, C., Mosaici Mediterranei, Caltanissetta 2009.

LEONE (2007)

LEONE, A., Changing townscapes in North Africa. From Late Antiquity to the Arab conquest, Bari 2007.

LEPELLEY (1979)

LEPELLEY, C., Les cités de l'Afrique Romaine au Bas-Empire, Vol. 1, Paris 1979.

LEPELLEY (1981)

LEPELLEY, C., Les cités de l'Afrique Romaine au Bas-Empire, Vol. 2, Paris 1981.

LEPELLEY (1989)

LEPELLEY, C., Trois documents méconnus sur l'histoire sociale et religieuse de l'Afrique romaine tardive retrouvés parmi les *spuria* de Sulpice Sévère, AntAfr 25, 1989, 235–62.

LEPELLEY (1997)

LEPELLEY, C., Évergétisme et épigraphie dans l'antiquité tardive. Les provinces de langue latine, in: M. Christol – O. Masson (edd.), Actes du Xe Congrès international d'épigraphie grecque et latine. Nîmes 4–9 Octobre 1992, Paris 1997, 335–52.

LEPELLEY (1999)

LEPELLEY, C., Témoignages épigraphiques sur le contrôle des finances municipales par les gouverneurs à partir du règne de Dioclétien, in: S. Panciera (ed.), Il capitolo delle entrate nelle finanze municipali in Occidente Romano, Roma 1999, 235–47.

LEPELLEY (2001)

LEPELLEY, C., Aspects de l'Afrique Romaine. Les cités, la vie rurale, le christianisme, Bari 2001.

LEPELLEY (2006)

LEPELLEY, C., *La cité africaine tardive, de l'apogée du IV^e siècle à l'effondrement du VII^e siècle*, in: C. Witschel – J.-U. Krause (edd.), *Die Stadt in der Spätantike. Niedergang oder Wandel?*, Stuttgart 2006, 13–32.

LEPPIN (1992)

LEPPIN, H., *Histrionen. Untersuchungen zur sozialen Stellung von Bühnenkünstlern im Westen des Römischen Reiches zur Zeit der Republik und des Principats*, Bonn 1992.

LEVI (1947)

LEVI, D., *Antioch mosaic pavements*, Princeton 1947.

LEWIT (2003)

LEWIT, T., „Vanishing Villas“. What happened to élite rural habitation in the West in the 5–6th c.?, *JRA* 16, 2003, 260–74.

LEYERLE (2001)

LEYERLE, B., *Theatrical Shows and Ascetic Lives. John Chrysostom's Attack on Spiritual Marriage*, Berkeley et al. 2001.

LIEBESCHUETZ (1959)

LIEBESCHUETZ, J. H. W. G., *The Syriarchy in the fourth century*, *Historia* 8, 1959, 113–26.

LIEBESCHUETZ (1972)

LIEBESCHUETZ, J. H. W. G., *Antioch. City and Imperial Administration in the Later Roman Empire*, Oxford 1972.

LIEBESCHUETZ (1978)

LIEBESCHUETZ, J. H. W. G., *Rez. A. Cameron: Circus Factions. Blues and Greens at Rome and Byzantium*, Oxford 1976, *JRS* 68, 1978, 198–9.

LIEBESCHUETZ (1987)

LIEBESCHUETZ, J. H. W. G., *Government and administration in the Late Empire (to A.D. 476)*, in: J. Wacher (ed.), *The Roman world*, Vol. 1, London–New York 1987, 455–69.

LIEBESCHUETZ (1995)

LIEBESCHUETZ, J. H. W. G., *Pagan mythology in the Christian empire*, *IJCT* 2, 1995, 193–208.

LIEBESCHUETZ (1996a)

LIEBESCHUETZ, J. H. W. G., *Administration and politics in the cities of the 5th and 6th centuries with special reference to the Circus Factions*, in: C. Lepelley (ed.), *La fin de la cité antique et le début de la cité médiévale. De la fin du III^e siècle à l'avènement de Charlemagne*, Bari 1996, 161–82.

LIEBESCHUETZ (1996b)

LIEBESCHUETZ, J. H. W. G., *The use of pagan mythology in the Christian empire, with particular reference to the 'Dionysiaca' of Nonnus*, in: P. Allen – E. Jeffrey (edd.), *The Sixth Century. End or Beginning?*, Brisbane 1996, 75–91.

LIEBESCHUETZ (1998)

LIEBESCHUETZ, J. H. W. G., *The Circus Factions*, in: A. Fraschetti – A. Giardina (edd.), *Convegno per Santo Mazzarino*. Roma 9–11 maggio 1991, Roma 1998, 163–85.

LIEBESCHUETZ (2001a)

LIEBESCHUETZ, J. H. W. G., *Decline and Fall of the Roman City*, Oxford 2001.

LIEBESCHUETZ (2001b)

LIEBESCHUETZ, J. H. W. G., *The uses and abuses of the concept of „decline“ in later Roman history or: Was Gibbon politically incorrect?*, in: L. Lavan (ed.), *Recent research in late-antique urbanism*, Portsmouth (RI) 2001, 238–45.

LIEBESCHUETZ (2006a)

LIEBESCHUETZ, J. H. W. G., *Transformation and Decline. Are the Two Really Incompatible?*, in: C. Witschel – J.-U. Krause (edd.), *Die Stadt in der Spätantike. Niedergang oder Wandel?*, Stuttgart 2006, 463–83.

LIEBESCHUETZ (2006b)

LIEBESCHUETZ, J. H. W. G., Malalas on Antioch, in: idem (ed.), *Decline and Change in Late Antiquity. Religion, Barbarians and their Historiography*, Aldershot 2006, 143–53.

LIEBESCHUETZ (2011a)

LIEBESCHUETZ, J. H. W. G., The view from Antioch. From Libanius via John Chrysostom to John Malalas and beyond, in: P. Brown (ed.), *Pagans and Christians in the Roman Empire*, Wien et al. 2011, 309–38.

LIEBESCHUETZ (2011b)

LIEBESCHUETZ, J. H. W. G., *Ambrose and John Chrysostom. Clerics between Desert and Empire*, Oxford 2011.

LIFSHITZ (1957)

LIFSHITZ, B., Une inscription byzantine de Césarée en Israel, REG 70, 1957, 118–32.

LIM (1995)

LIM, R., Religious disputation and social disorder in late antiquity, *Historia* 44, 1995, 204–31.

LIM (1996)

LIM, R., The *Tribunus Voluptatum* in the Later Roman Empire, MAAR 41, 1996, 163–73.

LIM (1997a)

LIM, R., Isidore of Pelusium on Roman Public Games, *Studia Patristica* 29, 1997, 66–74.

LIM (1997b)

LIM, R., Consensus and Dissensus on Public Spectacles in Early Byzantium, *ByzF* 24, 1997, 159–79.

LIM (1999a)

LIM, R., In the „Temple of Laughter“. Visual and Literary Representations of Spectators at Roman Games, in: B. Bergmann – C. Kondoleon (edd.), *The Art of Ancient Spectacle*, New Haven-London 1999, 343–65.

LIM (1999b)

LIM, R., People as Power. Games, Munificence and Contested Topography, in: W. V. Harris (ed.), *The Transformations of Urbs Roma in Late Antiquity*, Portsmouth (RI) 1999, 265–81.

LIM (1999c)

LIM, R., Theater, in: G. W. Bowersock – P. Brown – O. Grabar (edd.), *Late Antiquity. A Guide to the Postclassical World*, Cambridge (MA)–London 1999, 719–21.

LIM (2002)

LIM, R., The Roman pantomime riot of A.D. 509, in: J.-M. Carrié – R. Lizzi Testa (edd.), „Humana sapit“. *Études d'antiquité tardive offertes à Lellia Cracco Ruggini*, Brepols 2002, 35–42.

LIM (2003)

LIM, R., Converting the Un-Christianizable. The Baptism of Stage Performers in Late Antiquity, in: K. Mills – A. Grafton (edd.), *Conversion in late antiquity and the early middle ages. Seeing and believing*, Rochester 2003, 84–126.

LIM (2009)

LIM, R., Christianization, Secularization, and the Transformation of Public Life, in: P. Rousseau – J. Raithel (edd.), *A Companion to Late Antiquity*, Oxford 2009, 497–511.

LIM (2012)

LIM, R., Inventing Secular Space in the Late Antique City. Reading the Circus Maximus, in: C. Witschel – R. Behrwald (edd.), *Rom in der Spätantike. Historische Erinnerung im städtischen Raum*, Stuttgart 2012, 61–82.

LIND (1935)

LIND, R. L., The Mime in Nonnos' *Dionysiaca*, CW 29, 1935, 21.

LINDNER (1994)

LINDNER, R., Mythos und Identität. Studien zur Selbstdarstellung kleinasiatischer Städte in der römischen Kaiserzeit, Stuttgart 1994.

LINK (1904)

LINK, J., Die Geschichte der Schauspieler nach einem syrischen Manuscript der königlichen Bibliothek in Berlin, Berlin 1904.

LITSAS (1982)

LITSAS, F. K., Choricus of Gaza and his descriptions of festivals at Gaza, JÖByz 32/3 (Akten des XVI. Internationalen Byzantinistenkongresses), 1982, 427–36.

LÓPEZ MONTEAGUDO (1991)

LÓPEZ MONTEAGUDO, G., Escenas de *venatio* en mosaicos hispanorromanos, Gerión 9, 1991, 245–62.

LÓPEZ MONTEAGUDO (1994)

LÓPEZ MONTEAGUDO, G., Mosaicos hispanos de circo y anfiteatro, in: C. M. Batall (ed.), VI Congreso Internacional sobre Mosaico Antiguo. Palencia-Mérida 1990, Guadalajara 1994, 343–58.

LÓPEZ SÁNCHEZ (2004)

LÓPEZ SÁNCHEZ, F., Victoria Augusti. La representación del poder del emperador en los reversos monetales romanos de bronce del siglo IV d.C., Zaragoza 2004.

LORENZ (2008)

LORENZ, K., Bilder machen Räume. Mythenbilder in pompeianischen Häusern, Berlin – New York 2008.

LOSEBY (1996)

LOSEBY, S. T., Arles in Late Antiquity. *Gallula Roma Arelas* and *Urbs Genesii*, in: N. Christie – S. T. Loseby (edd.), Towns in Transition. Urban Evolution in Late Antiquity and the Early Middle Ages, Aldershot 1996, 45–70.

LOSEBY (2006)

LOSEBY, S. T., Decline and Change in the Cities of Late Antique Gaul, in: C. Witschel – J.-U. Krause (edd.), Die Stadt in der Spätantike. Niedergang oder Wandel?, Stuttgart 2006, 67–104.

LÖW (2001)

Löw, M., Raumsoziologie, Frankfurt a. Main 2001.

LUCAS PELLICER (1986/87)

LUCAS PELLICER, M. R., La influencia africana en la iconografía equina de la villa de Aguila fuente (Segovia), CPAM 13/14, 1986/87, 220–34.

LUGARESÍ (1998)

LUGARESÍ, L., Spettacoli e vita cristiana nelle orazioni di Gregorio Nazianzen, AnnSE 15, 1998, 441–66.

LUGARESÍ (2003a)

LUGARESÍ, L., Metafore dello spettacolo in Origene, in: L. Perrone (ed.), „Origeniana Octava“. Origen and the Alexandrian Tradition – Origene e la tradizione alessandrina, Papers of the 8th International Origen Congress Pisa, 27–31 August 2001, Leuven 2003, 657–78.

LUGARESÍ (2003b)

LUGARESÍ, L., Ambivalenze della rappresentazione. Riflessioni patristiche su riti e spettacoli, ZAC 7, 2003, 281–309.

LUGARESÍ (2005)

LUGARESÍ, L., Tertulliano e la fondazione del discorso cristiano sugli spettacoli, Rivista di Storia del Cristianesimo 2, 2005, 357–407.

LUGARESÍ (2007)

LUGARESÍ, L., *Regio aliena*. L'atteggiamento della chiesa verso i luoghi di spettacolo nella città tardoantica., AntTard 15, 2007, 21–34.

LUGARESÍ (2008)

LUGARESÍ, L., Il teatro di Dio. Il problema degli spettacoli nel cristianesimo antico (ii-iv secolo), Brescia 2008.

LYLE (1984)

LYLE, E. B., The Circus as Cosmos, *Latomus* 43, 1984, 827–41.

MAAS (1992)

MAAS, M., John Lydus and the Roman Past. Antiquarianism and Politics in the Age of Justinian, London 1992.

MAAS (1912)

MAAS, P., Metrische Akklamationen der Byzantiner, *ByzZ* 21, 1912, 28–51.

MACKINNON (2006)

MACKINNON, M., Supplying Exotic Animals for the Roman Amphitheatre Games. New Reconstructions Combining Archaeological, Ancient Textual, Historical and Ethnographic Data, *Mouseion* 6, 2006, 137–61.

MACMULLEN (1982)

MACMULLEN, R., The Epigraphic Habit in the Roman Empire, *AJP* 103, 1982, 233–46.

MACMULLEN (1986)

MACMULLEN, R., What Difference Did Christianity Make?, *Historia* 35, 1986, 322–43.

MACMULLEN (1997)

MACMULLEN, R., Christianity and paganism in the fourth to eighth centuries, New Haven 1997.

MAGANARO (1959)

MAGANARO, G. (ed.), Iscrizioni latine e greche di Catania tardo-imperiale, Catania 1959.

MAGGI (1987)

MAGGI, S., Anfiteatri della Cisalpina Romana (*Regio IX; Regio XI*), Firenze 1987.

MAGOULIAS (1971)

MAGOULIAS, H. E., Bathhouse, Inn, Tavern, Prostitution and the Stage as Seen in the Lives of the Saints of the Sixth and Seventh Centuries, *Epeteris Hetaireias Byzantinon Spoudon* 38, 1971, 233–52.

MAHGIUB – CHIGHINE – MADARO (1976/77)

MAHGIUB, O. – CHIGHINE, A. – MADARO, R., Nuove ricerche nell' anfiteatro di Leptis Magna, *LibyaAnt* 13/14, 1976/77, 21–36.

MALAVÉ OSUNA (2008)

MALAVÉ OSUNA, B., Régimen jurídico financiero de las obras públicas en el Derecho Romano tardío. Los modelos privado y público de financiación, Valparaíso 2008.

MALINEAU (2004)

MALINEAU, V., La représentation des pantomimes victorieux dans l'antiquité tardive, *Travaux et recherches de l'Université de Marne-la-Vallée* 10/2004, 2004, 113–34.

MALINEAU (2005)

MALINEAU, V., L'apport de l'Apologie des mimes de Chorikios de Gaza à la connaissance du théâtre du VI^e siècle, in: C. Saliou (ed.), Gaza dans l'Antiquité tardive. Archéologie, rhétorique et histoire. Actes du colloque international de Poitiers (6–7 mai 2004), Salerno 2005, 149–70.

MALINEAU (2006)

MALINEAU, V., Le théâtre dans les cités de l'Italie tardo-antique, in: M. Ghilardi – C. J. Goddard – P. Porena (edd.), Les cités de l'Italie tardo-antique (IV^e-VI^e siècle). Institutions, économie, société, culture et religion, Rome 2006, 187–203.

MALINEAU (2007)

MALINEAU, V., L'iconographie d'un accessoire de mise en scène (II^e-IV^e siècles). Problèmes d'interprétation, *AntTard* 15, 2007, 113–26.

MALINEAU (2008)

MALINEAU, V., Les thèmes religieux dans le répertoire théâtral de l'Antiquité tardive, in: E. Soler – F. Thelamon (edd.), Les Jeux et les spectacles dans l'Empire romain tardif et dans les royaumes barbares, Rouen 2008, 89 – 122.

MALLON (1969)

MALLON, J., Le texte gravé sur le linteau, BSAF 1969, 120 – 5.

MANDERS (2012)

MANDERS, E., Coining images of power. Patterns in the representation of Roman emperors on imperial coinage A.D. 193 – 284, Leiden–Boston 2012.

MANGO (1981)

MANGO, C., Daily Life in Byzantium, JÖByz 31/1 (Akten des XVI. Internationalen Byzantinistenkongresses I/1), 1981, 337 – 53.

MANN (2009)

MANN, C., Gladiators in the Greek east. A case study in Romanization, The International Journal of the History of Sport 26.2, 2009, 272 – 97.

MANN (2011)

MANN, C., „Um keinen Kranz, um das Leben kämpfen wir!“. Gladiatoren im Osten des Römischen Reiches und die Frage der Romanisierung, Berlin 2011.

MAR – ROCA – RUIZ DE ARBULO (1993)

MAR, R. – ROCA, M. – RUIZ DE ARBULO, J., El teatro romano de Tarragona. Un problema pendiente, in: S. Ramallo Asensio (ed.), Teatros Romanos de Hispania (Cuadernos de Arquitectura Romana 2), Murcia 1993, 11 – 23.

MAR – PIÑOL (1995)

MAR, R. – PIÑOL, L., El circo romano de Tarraco. Nuevos datos, Forum de Arqueología 1, 1995, 44 – 51.

MARCHET (2008)

MARCHET, G., Mittere mappam (Mart. 12.28.9). Du signal de départ à la théologie impériale (Ier a.C. – VIIe p.C.), in: J. Nelis-Clément – J.-M. Roddaz (edd.), Le cirque romain et son image, Bordeaux 2008, 291 – 317.

MARCONE (1996)

MARCONE, A., L'allestimento dei giochi annuali a Roma nel IV secolo d.C. . Aspetti economici e politici, in: N. Savarese (ed.), Teatri romani. Gli spettacoli nell' antica Roma, Bologna 1996, 257 – 75.

MAREK (2010)

MAREK, C., Geschichte Kleinasien in der Antike, München 2010.

MARICQ (1952)

MARICQ, A., Notes Philologiques, Byzantion 22, 1952, 357 – 72.

MARKUS (1970)

MARKUS, R., Saeculum. History and Society in the Theology of St. Augustine, Cambridge 1970.

MARKUS (1985)

MARKUS, R., The sacred and the secular. From Augustine to Gregory the Great, JThS 36, 1985, 84 – 96.

MARKUS (1991)

MARKUS, R., Die *spectacula* als religiöses Konfliktfeld städtischen Lebens in der Spätantike, FZPhTh 38, 1991, 253 – 71.

MARKUS (1993)

MARKUS, R., The end of ancient Christianity, Cambridge 1993.

MARKUS (1994)

MARKUS, R., Sacred and secular. Studies on Augustine and Latin christianity, Aldershot 1994.

MARROU (1957)

MARROU, H.-I., *Geschichte der Erziehung im klassischen Altertum*, Freiburg–München 1957.

MARTIN ET AL. (2009)

MARTIN, A. ET AL. (edd.), *Théodore de Cyr. Histoire Ecclésiastique II (Livres III-V) (SC 530)*, Paris 2009.

MARTÍN-BUENO (1982)

MARTÍN-BUENO, M., *Teatro romano de Bilbilis (Calatayud, Zaragoza)*, in: J. M. Alvarez Martínez (ed.), *Actas del Simposio El Teatro en la Hispania Romana. Mérida 13–15 de noviembre de 1980, Badajoz 1982*, 79–89.

MARTÍN-BUENO ET AL. (2006)

MARTÍN-BUENO, M. ET AL., *El teatro de Bīlilis*, in: C. Márquez – A. Ventura (edd.), *Jornadas sobre teatros Romanos en Hispania. Actas del Congreso internacional celebrado en Córdoba los días 12 al 15 de noviembre de 2002, Córdoba 2006*, 223–65.

MARY (1993)

MARY, L., *Les captives et les pantomime. Deux rencontres de l'empereur Julien*, REAug 39, 1993, 37–56.

MATEOS CRUZ (2000)

MATEOS CRUZ, P., *Augusta Emerita. De capital de la diocesis Hispaniarum a sede temporal visigoda*, in: G. Ripoll – J. M. Gurt (edd.), *Sedes regiae (ann. 400–800)*, Barcelona 2000, 491–520.

MATHISEN (1991)

MATHISEN, R. W., *Studies in the history, literature and society of late antiquity*, Amsterdam 1991.

MATHISEN (1993)

MATHISEN, R. W., *Roman Aristocrats in Barbarian Gaul. Strategies for Survival in an Age of Transition*, Austin 1993.

MATTER (1989)

MATTER, M., *Théâtres-amphithéâtres et théâtres ruraux*, Dossiers Histoire et Archéologie 134, 1989, 46–9.

MATTER (1990)

MATTER, M., *Jeux d'amphithéâtre et réactions chrétiennes de tertullien à la fin du Ve siècle*, in: C. Domergue – C. Landes – J.-M. Paillier (edd.), *Gladiateurs et amphithéâtres. Actes du colloque tenu à Toulouse et à Lattes les 26, 27, 28 et 29 mai 1987*, Lattes 1990, 259–64.

MATTER (1996)

MATTER, M., *Factions et spectacles de l'hippodrome dans les papyrus grecs à Hermou polis de Thébaïde. Étude préliminaire*, Ktema 21, 1996, 151–6.

MATTER (2012)

MATTER, M., *Des chevaux du cirque. Économie et passions à Rome*, in: S. Lazaris (ed.), *Le cheval dans les sociétés antiques et médiévales. Actes des journées d'étude internationales organisées par l'UMR 7044 Strasbourg*, 6–7 novembre 2009, Turnhout 2012, 61–72.

MATTHEIS (2013)

MATTHEIS, M., *Der Kampf ums Ritual. Diskurs und Praxis traditioneller Rituale in der Spätantike*, Düsseldorf 2013.

MATTHEWS (2000)

MATTHEWS, J., *The Roman Empire and the Proliferation of Elites*, in: M. R. Salzman – C. Rapp (edd.), *Elites in Late Antiquity (Arethusa 33.3)*, Baltimore 2000, 429–46.

MAURIN (2008)

MAURIN, L., *Les édifices de cirque en Afrique. Bilan archéologique*, in: J. Nelis-Clément – J.-M. Roddaz (edd.), *Le cirque romain et son image*, Bordeaux 2008, 91–108.

MAYER (2009)

MAYER, W., Approaching Late Antiquity, in: P. Rousseau – J. Raithel (edd.), A Companion to Late Antiquity, Oxford 2009, 1–13.

McCORMICK (1986)

McCORMICK, M., Eternal victory. Triumphal rulership in late antiquity, Byzantium, and the early medieval West, Cambridge 1986.

McLYNN (2008)

McLYNN, N., Crying wolf. The pope and the lupercalia, JRS 98, 2008, 161–75.

MEIER (2002)

MEIER, M., Das Ende des Konsulats im Jahr 541/42 und seine Gründe. Kritische Anmerkungen zur Vorstellung eines „Zeitalter Justinians“, ZPE 138, 2002, 277–99.

MEIER (2003)

MEIER, M., Die Inszenierung einer Katastrophe. Justinian und der Nika-Aufstand, ZPE 142, 2003, 273–300.

MEIER (2007)

MEIER, M., Σταυρωθεὶς δι' ἡμᾶς. Der Aufstand gegen Anastasios im Jahr 512, Millennium 4, 2007, 157–237.

MEIER (2009)

MEIER, M., Die Abschaffung der *venationes* durch Anastasios im Jahr 499 und die „kosmische“ Bedeutung des Hippodroms, in: H. Beck – H.-U. Wiemer (edd.), Feiern und Erinnern. Geschichtsbilder im Spiegel antiker Feste, Berlin 2009, 203–32.

MEIER (2012)

MEIER, M., Ostrom-Byzanz, Spätantike-Mittelalter. Überlegungen zum „Ende“ der Antike im Osten des Römischen Reiches, Millennium 9, 2012, 187–253.

MEIJER (2004a)

MEIJER, F., Gladiatoren. Das Spiel um Leben und Tod, Düsseldorf–Zürich 2004.

MEIJER (2004b)

MEIJER, F., The Gladiators. History's Most Deadly Sport, London 2004.

MEIJER (2010)

MEIJER, F., Chariot Racing in the Roman Empire, Baltimore 2010.

MEISSNER (1992)

MEISSNER, B., „Meris VI ad ludum Neronianum“. Beobachtungen und Überlegungen zu einer Inschrift des Katasters in Orange, ZPE 90, 1992, 167–91.

MENCI (2000)

MENCI, G., Un programma Circense, in: H. Melaerts (ed.), Papyri in Honorem Johannis Bingen Octogenarii, Leuven 2000, 523–7.

MENDEZ MADARIAGA – RASCON MARQUES (1989)

MENDEZ MADARIAGA, A. – RASCON MARQUES, S., La villa romana de El Val, Revista de Arqueología Nov. 1989, 1989, 51–8.

MERCADO HERNÁNDEZ – SÁNCHEZ MEDINA (2001)

MERCADO HERNÁNDEZ, C. – SÁNCHEZ MEDINA, E., Visión isidoriana de los espectáculos públicos, in: L. A. García Moreno (ed.), Hispania en la Antigüedad Tardía. Ocio y espectáculos. Actas del II Encuentro Hispania en la Antigüedad Tardía, Alcalá 15 a 17 de octubre 1997, Alcalá de Henares 2001, 221–9.

MERKELBACH (1975)

MERKELBACH, R., Der griechische Wortschatz und die Christen, ZPE 18, 1975, 101–48.

MERLIN – POINSSOT (1949)

MERLIN, A. – POINSSOT, L., Factions du cirque et saison sur des mosaïques de Tunisie, in: Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à Charles Picard à l'occasion de son 65e anniversaire. Vol. 2, Paris 1949, 732–45.

MERRONY (1998)

MERRONY, M. W., The Reconciliation of Paganism and Christianity in the Early Byzantine Mosaic Pavements of Arabia and Palestine, *Liber Annuus* 48, 1998, 331–482.

MERTEN (1991)

MERTEN, E. W., Venationes in der Historia Augusta in: K. Rosen (ed.), *Bonner Historia-Augusta-Colloquium 1986/1989*, Bonn 1991, 139–78.

MESLIN (1970)

MESLIN, M., La fête des kalendes de janvier dans l'empire romain. Étude d'un rituel de Nouvel An, Bruxelles 1970.

METZGER (1985)

METZGER, M. (ed.), *Les Constitutions Apostoliques. Tome I (SC 320)*, Paris 1985.

MEYER (1990)

MEYER, E. A., Explaining the epigraphic habit in the Roman Empire. The evidence of epitaphs, *JRS* 80, 1990, 74–96.

MICHAELIDES (1992)

MICHAELIDES, D., *Cypriot mosaics*, Nicosia 1992.

MILLAR (1977)

MILLAR, F., *The Emperor in the Roman World (31 BC – AD 337)*, London 1977.

MILLET (1926)

MILLET, G., Les noms des auriges dans les acclamations de l'hippodrome (étude critique sur les livres des cérémonies), in: M. A. Andrejeva (ed.), *Recueil d'études, dédiées à la mémoire de N. P. Kondakov. Archéologie, histoire de l'art, études byzantines*, Prague 1926, 279–95.

MILLON – SCHOULER (1989)

MILLON, C. – SCHOULER, B., Les jeux olympiques d'Antioche, *Pallas* 34, 1989, 61–76.

MILLS (1980)

MILLS, A. J., Lively paintings. Roman frescoes in the Dakhleh oasis, *Rotunda* 13.2, 1980, 18–25.

MILNE (1901)

MILNE, J. G., Greek inscriptions from Egypt, *JHS* 21, 1901, 275–92.

MIRABELLA ROBERTI (1994)

MIRABELLA ROBERTI, M. (ed.), *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina Romana (Antichità Altoadriatiche 41)*, Udine 1994.

MIRKOVIĆ (2007)

MIRKOVIĆ, M., *Moesia Superior. Eine Provinz an der mittleren Donau*, Mainz 2007.

MITTAG (1999)

MITTAG, P. F., *Alte Köpfe in neuen Händen. Urheber und Funktion der Kontorniaten*, Bonn 1999.

MODÉRAN (1996)

MODÉRAN, Y., La renaissance des cités dans l'Afrique du VI^e siècle d'après une inscription récemment publiée, in: C. Lepelley (ed.), *La fin de la cité antique et le début de la cité médiévale. De la fin du III^e siècle à l'avènement de Charlemagne*, Bari 1996, 85–114.

MOLLOY (1996)

MOLLOY, M., *Libanius and the dancers*, Hildesheim et al. 1996.

MOMMSEN (1872)

MOMMSEN, T., Bruchstücke des Johannes von Antiochia und des Johannes Malalas, *Hermes* 6, 1872, 323–83.

MONTAGUE RHODES (1893)

MONTAGUE RHODES, J., *Apocrypha Anecdota. A collection of thirteen apocryphal books and fragments – The Acts of Xanthippe and Polyxena*, in: J. Armitage Robinson (ed.), *Texts and Studies. Contributions to Biblical and Patristic Literature*, Vol. 2.3, Cambridge 1893, 43–85.

MORAND (1994)

MORAND, I., *Idéologie, culture et spiritualité chez les propriétaires ruraux de l'Hispanie romaine*, Paris 1994.

MORETTI (1992)

MORETTI, J. C., L'adaption des théâtres de Grèce aux spectacles impériaux, in: C. Landes – J.-C. Golvin (edd.), *Spectacula II. Le théâtre antique et ses spectacles. Actes du colloque tenu au Musée Archéologique Henri Prades de Lattes les 27, 28, 29 et 30 avril 1989*, Lattes 1992, 179–86.

MOSS (1935)

MOSS, C., Jacob of Serugh's Homilies on the spectacles of the theatre, *Muséon* 48, 1935, 87–112.

MROZEK (1973)

MROZEK, S., À propos de la répartition chronologique des inscriptions latines dans le Haut-Empire, *Epigraphica* 35, 1973, 113–8.

MÜLLER (1909a)

MÜLLER, A., Die Neujahrsfeier im römischen Kaiserreiche, *Philologus* 68, 1909, 464–87.

MÜLLER (1909b)

MÜLLER, A., Das Bühnenwesen in der Zeit von Constantin der Grosse bis Justinian, *Neue Jahrbücher* 23, 1909, 36–55.

MÜLLER (2003)

MÜLLER, C., Kurialen und Bischof, Bürger und Gemeinde. Untersuchungen zur Kontinuität von Ämtern, Funktionen und Formen der 'Kommunikation' in der gallischen Stadt des 4.–6. Jahrhunderts, Diss. Freiburg 2003.

MURILLO REDONDO (2004)

MURILLO REDONDO, J. F., *Topografía y evolución urbana*, in: X. Dupré (ed.), Córdoba. Colonia Patricia Corduba, Roma 2004, 39–54.

MUTH (1998)

MUTH, S., *Erleben von Raum – Leben im Raum. Zur Funktion mythologischer Mosaikbilder in der römisch-kaiserzeitlichen Wohnarchitektur*, Heidelberg 1998.

MUTH (2007)

MUTH, S., Das Manko der Statuen? Zum Wettstreit der bildlichen Ausstattung im spätantiken Wohnraum, in: F. A. Bauer – C. Witschel (edd.), *Statuen in der Spätantike*, Wiesbaden 2007, 341–55.

NAEREBOUT (2009)

NAEREBOUT, F. G., *Das Reich tanzt... Dance in the Roman Empire and its Discontents*, in: O. Hekster – S. Schmidt-Hofner – C. Witschel (edd.), *Ritual Dynamics and Religious Change in the Roman Empire*, Leiden–Boston 2009, 143–58.

NATALI (1975)

NATALI, A., Christianisme et Cité à Antioche à la fin du IV^e siècle d'après Jean Chrysostome, in: C. Kannengiesser (ed.), *Jean Chrysostome et Augustin. Actes du colloque de Chantilly 22–24 septembre 1974*, Paris 1975, 41–59.

NEAL (1981)

NEAL, D. S., *Roman mosaics in Britain. An introduction to their schemes and a catalogue of paintings*, London 1981.

NEGEV (1981)

NEGEV, A., *The Greek inscriptions from the Negev*, Jerusalem 1981.

NELIS-CLÉMENT – RODDAZ (2008)

NELIS-CLÉMENT, J. – RODDAZ, J.-M. (edd.), *Le cirque romain et son image*, Bordeaux 2008.

NELIS-CLÉMENT (2008)

NELIS-CLÉMENT, J., Le cirque romain et son paysage sonore, in: J. Nelis-Clément – J.-M. Roddaz (edd.), *Le cirque romain et son image*, Bordeaux 2008, 431–57.

NERI (1998)

NERI, V., I marginali nell'occidente tardoantico. Poveri, „infames“ e criminali nella nascente della società cristiana, Bari 1998.

NEVETT (2010)

NEVETT, L. C., *Domestic Space in Classical Antiquity*, Cambridge 2010.

NIQUET (2001)

NIQUET, H., Die Inschriften des Liber Pater-Tempels in Sabratha, ZPE 135, 2001, 249–63.

NOGALES BASARRATE – ÁLVAREZ MARTÍNEZ (2001)

NOGALES BASARRATE, T. – ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M., Espectáculos circenses en *Augusta Emerita*. Documentos para su estudio, in: T. Nogales Basarrate – F. J. Sánchez-Palencia (edd.), *El Circo en Hispania Romana*, Madrid 2001, 217–32.

NOGALES BASARRATE (2008)

NOGALES BASARRATE, T., Circos romanos de *Hispania*. Novedades y perspectivas arqueológicas, in: J. Nelis-Clément – J.-M. Roddaz (edd.), *Le cirque romain et son image*, Bordeaux 2008, 161–202.

NOLLÉ (1992/93)

NOLLÉ, J., Kaiserliche Privilegien für Gladiatorenmunera und Tierhetzen. Unbekannte und ungedeutete Zeugnisse auf städtischen Münzen des griechischen Ostens, JNG 42/43, 1992/93, 49–82.

NONY (1999)

NONY, D., De la tranquillitas de Philippe l'Arabe à l'hippopotame d'Otacilia, CCG 10, 1999, 261–7.

NORMAN (2000)

NORMAN, A. F. (ed.), *Antioch as a Centre of Hellenic Culture as Observed by Libanius*, Liverpool 2000.

OEPEN (2003)

OEPEN, A., Die Nutzung kaiserzeitlicher Theaterbauten in Hispanien während der Spätantike und der Westgotenzeit, in: G. Brands – H.-G. Severin (edd.), *Die spätantike Stadt und ihre Christianisierung*. Symposium vom 14. bis 16. Februar 2000 in Halle/Saale, Wiesbaden 2003, 199–217.

OLIVER – PALMER (1955)

OLIVER, J. H. – PALMER, R. E. A., Minutes of an Act of the Roman Senate, *Hesperia* 24, 1955, 320–49.

OLIVIER – RABEISEN (1989)

OLIVIER, A. – RABEISEN, E., Theatre Alesia, *Dossiers Histoire et Archéologie* 134, 1989, 58–63.

OLIVIER (1989)

OLIVIER, L., Arleuf, *Dossiers Histoire et Archéologie* 134, 1989, 84–5.

OLIVIER (1992)

OLIVIER, L., Le théâtre antique des Bardiaux, in: C. Landes – J.-C. Golvin (edd.), *Spectacula II. Le théâtre antique et ses spectacles*. Actes du colloque tenu au Musée Archéologique Henri Prades de Lattes les 27, 28, 29 et 30 avril 1989, Lattes 1992, 57–62.

ORLANDI (1999)

ORLANDI, S., Il Colosseo nel V secolo, in: W. V. Harris (ed.), *The Transformations of Urbs Roma in Late Antiquity*, Portsmouth 1999, 249–63.

ORTALLI (2007/2008)

ORTALLI, G., Ludicity and Christian culture in the Middle Ages. The modes and dynamics of a complex relationship, *Ludica* 13–14, 2007/2008, 101–14.

OSTRASZ (1989)

OSTRASZ, A. A., The Hippodrome of Gerasa, Syria 66, 1989, 51–77.

OVADIAH – OVADIAH (1987)

OVADIAH, A. – OVADIAH, R., Hellenistic, Roman and Early Byzantine Mosaic Pavements in Israel, Rome 1987.

PAILLIER (1986)

PAILLIER, J.-M., L'enigme Nymfius, Gallia 44, 1986, 151–65.

PANAYOTAKIS (2009)

PANAYOTAKIS, C., Virgil on the Popular Stage, in: E. Hall – R. Wyles (edd.), New Directions in Ancient Pantomime, Oxford 2009, 185–97.

PANAYOTAKIS (2010)

PANAYOTAKIS, C., Decimus Laberius. The fragments, Cambridge 2010.

PAOLUCCI (2003)

PAOLUCCI, F., Gladiatori. I dannati dello spettacolo, Firenze – Milano 2003.

PAPATHOMAS (1997)

PAPATHOMAS, A., Das agonistische Motiv 1 Kor 9.24 ff. im Spiegel zeitgenössischer dokumentarischer Quellen, NTS 43, 1997, 223–41.

PAPINI (2004)

PAPINI, M., „Munera gladiatoria“ e „venationes“ nel mondo delle immagini, Roma 2004.

PARETI (1912)

PARETI, L., Verdi e azzuri ai tempi di Foca e due iscrizioni inedite di Oxyrhynchus, SIFC 19, 1912, 305–15.

PARKER (1999)

PARKER, H. N., The Observed of All Observers. Spectacle, Applause, and Cultural Poetics in the Roman Theater Audience, in: B. Bergmann – C. Kondoleon (edd.), The Art of Ancient Spectacle, Washington 1999, 163–80.

PASQUATO (1976)

PASQUATO, O., Gli spettacoli in San Giovanni Crisostomo. Paganesimo e cristianesimo ad Antiochia e Costantinopoli nel IV secolo, Roma 1976.

PEEK (1981)

PEEK, W., Kilikisches Epigramm auf einen Rennwagen, ZPE 42, 1981, 287–8.

PEKÁRY (1985)

PEKÁRY, T., Das römische Kaiserbildnis in Staat, Kult und Gesellschaft. Dargestellt anhand der Schriftquellen, Berlin 1985.

PEKÁRY (1986)

PEKÁRY, T., Das Opfer vor dem Kaiserbild, BJ 186, 1986, 81–103.

PENSABENE (2007)

PENSABENE, P., Gli elementi marmorei della scena. Classificazione tipologica e inquadramento nella storia degli studi della decorazione architettonica in Asia Minore, in: D. De Bernardi Ferrero – G. Ciotta – P. Pensabene (edd.), Il teatro di Hierapolis di Frigia. Restauro, architettura ed epigrafia, Roma 2007, 229–388.

PEREA YÉBENES (2006)

PEREA YÉBENES, S., Un testimonio tardío sobre la sátira greco-latina (Lido, Mag. I, 40–41), in: E. Calderón – A. Morales – M. Valverde (edd.), *Koinòs Lógos*. Homenaje al profesor José García López, Murcia 2006, 767–76.

PEREIRA DO VALE (2001)

PEREIRA DO VALE, A., O Circo de *Olisipo*, in: T. Nogales Basarrate – F. J. Sánchez-Palencia (edd.), El Circo en Hispania Romana, Madrid 2001, 125–40.

PÉREZ BALLESTER – SAN MARTÍN MORO – BERROCAL CAPARRÓS (1994)

PÉREZ BALLESTER, J. – SAN MARTÍN MORO, P. A. – BERROCAL CAPARRÓS, C., El anfiteatro romano de Cartagena (1967–1992), in: J. M. Alvarez Martínez (ed.), Coloquio Internacional El Anfiteatro en la Hispania Romana. Mérida, 26–28 de noviembre 1992, Mérida 1994, 91–118.

PERPILLOU-THOMAS (1993)

PERPILLOU-THOMAS, F., Les Brumalia d'Apion II, *Tyche* 8, 1993, 107–9.

PERRONE (2011)

PERRONE, S., Back to the backstage. The papyrus P.Berol. 13927, *Trends in Classics* 3, 2011, 126–53.

PETIT (1955)

PETIT, P., Libanius et la vie municipale à Antioche au IV^e siècle après J.-C., Paris 1955.

PETITMENGIN (1981)

PETITMENGIN, P. (ed.), Pélagie la pénitente. Métamorphoses d'une légende, Paris 1981.

PETZL – SCHWERTHEIM (2006)

PETZL, G. – SCHWERTHEIM, G., Hadrian und die dionysischen Künstler. Drei in Alexandria Troas neugefundene Briefe des Kaisers an die Künstler-Vereinigung (Asia-Minor-Studien 58), Bonn 2006.

PFLAUM (1961)

PFLAUM, H.-G., Les carrières procuratoriennes équestres sous le Haut-Empire romain, Vol. 3, Paris 1961.

PICARD – BAILON (1992)

PICARD, G. – BAILON, M. B., Le théâtre romain de Carthage in: J. Desanges (ed.), Afrique du Nord antique et médiévale. Spectacles, vie portuaire, religions. Actes du Ve Colloque international sur l'histoire et l'archéologie de l'Afrique du Nord, Avignon 9–13 avril 1990, Paris 1992, 11–27.

PICCIRILLO (1993)

PICCIRILLO, M., The Mosaics of Jordan, Amman 1993.

PICHOT (2012)

PICHOT, A., Les édifices de spectacle des Maurétanies romaines, Montagnac 2012.

PIETRI (1983)

PIETRI, L., La ville de Tours du IV. au VI. siècle. Naissance d'une cité chrétienne, Rome 1983.

PIETRI (1984)

PIETRI, L., Calendrier liturgique et temps vécu. L'exemple de Tours au VI^e siècle, in: J.-M. Leroux (ed.), Le temps chrétien de la fin de l'Antiquité au Moyen Âge III^e-XIII^e siècles, Paris 1984, 129–41.

PINON (1990)

PINON, P., Approche typologique des modes de réutilisation des amphithéâtres de la fin de l'Antiquité au XIX^e siècle, in: C. Domergue – C. Landes – J.-M. Paillier (edd.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*. Actes du colloque tenu à Toulouse et à Lattes les 26, 27, 28 et 29 mai 1987, Lattes 1990, 103–27.

PINTAUDI (1977)

PINTAUDI, R., Frammenti Letterari Laurenziani, *ZPE* 27, 1977, 107–17.

PONSICH – SANCHÀ (1982)

PONSICH, M. – SANCHÀ, S., El teatro de Belo, in: J. M. Alvarez Martínez (ed.), *Actas del Simposio El Teatro en la Hispania Romana*. Mérida 13–15 de noviembre de 1980, Badajoz 1982, 253–66.

POTTER (1993)

POTTER, D., Martyrdom as Spectacle, in: R. Scodel (ed.), *Theater and Society in the Classical World*, Ann Arbor 1993, 55–88.

POTTER (1999)

POTTER, D. S., Entertainers in the Roman Empire, in: D. S. Potter – D. J. Mattingly (edd.), *Life, death, and entertainment in the Roman Empire*, Ann Arbor 1999, 256–325.

POTTER (2001)

POTTER, D., Viewing Greco-Roman spectacles (Review: Bergmann-Kondoleon, *The Art of Ancient Spectacle*, New Haven-London 2000), *JRA* 14, 2001, 485–91.

POTTER (2012)

POTTER, D., *The Victor's Crown. A History of Ancient Sport from Homer to Byzantium*, Oxford 2012.

POTTER (2013)

POTTER, D., Anatomies of Violence. Entertainment and Politics in the Eastern Roman Empire from Theodosius I to Heraclius, in: M. Vinzent – K. Schlapbach (edd.), *Papers presented at the Sixteenth International Conference on Patristic Studies held in Oxford 2011. Vol. 8 New Perspectives on Late Antique spectacula (Studia Patristica 60)*, Leuven 2013, 61–72.

PRICE (1984)

PRICE, S. R. F., *Rituals and Power. The Roman imperial cult in Asia Minor*, Cambridge 1984.

PUCHNER (1990)

PUCHNER, W., Zum „Theater“ in Byzanz. Eine Zwischenbilanz, in: G. Prinzing – D. Simon (edd.), *Fest und Alltag in Byzanz*, München 1990, 11–6.

PUCHNER (2002)

PUCHNER, W., Acting in the Byzantine theatre. Evidence and problems, in: P. Easterling – E. Hall (edd.), *Greek and Roman actors. Aspects of an ancient profession*, Cambridge 2002, 304–24.

PUK (2013)

PUK, A., A Success Story. Why did the Late Ancient Theatre Continue?, in: M. Vinzent – K. Schlapbach (edd.), *Papers presented at the Sixteenth International Conference on Patristic Studies held in Oxford 2011. Vol. 8 New Perspectives on Late Antique spectacula (Studia Patristica 60)*, Leuven 2013, 21–37.

PURCELL (1995)

PURCELL, N., *Literate Games. Roman Urban Society and the Game of Alea*, *P&P* 147, 1995, 3–37.

PURCELL (1999)

PURCELL, N., Does Caesar Mime?, in: B. Bergmann – C. Kondoleon (edd.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington 1999, 180–93.

RAABE (1895)

RAABE, R. (ed.), *Petrus der Iberer. Ein Charakterbild zur Kirchen- und Sittengeschichte des fünften Jahrhunderts*, Leipzig 1895.

RABENALT (1965)

RABENALT, A. M., *Mimus Eroticus. 1. Die erotische Schauszenik in der antiken Welt*, Hamburg 1965.

RAECK (1992)

RAECK, W., *Modernisierte Mythen. Zum Umgang der Spätantike mit klassischen Bildthemen*, Stuttgart 1992.

RAHMANI (1975)

RAHMANI, L. Y., The Erez Mosaic Pavement, *IEJ* 25, 1975, 21–4.

RAMALLO ASENSIO (2006)

RAMALLO ASENSIO, S., Carthago de Hispania. Puerto privilegiado de la costa mediterránea, in: S. Rascón Marqués – A. L. Sánchez Montes (edd.), *Civilización. Un viaje a las ciudades de la España antigua*, Alcalá de Henares 2006, 97–121.

RAPP (2000)

RAPP, C., The Elite Status of Bishops in Late Antiquity in Ecclesiastical, Spiritual, and Social Contexts, in: M. R. Salzman – idem (edd.), *Elites in Late Antiquity* (Arethusa 33.3), Baltimore 2000, 379–99.

RAPP – SALZMAN (2000)

RAPP, C. – SALZMAN, M. R. (edd.), *Elites in Late Antiquity* (Arethusa 33.3), Baltimore 2000.

RASCÓN MARQUÉS – SÁNCHEZ MONTES (2006)

RASCÓN MARQUÉS, S. – SÁNCHEZ MONTES, A. L. (edd.), *Civilización. Un viaje a las ciudades de la España antigua. Catálogo de la exposición. Alcalá de Henares, Antiguo Hospital de Santa María La Ica, 3 de octubre de 2006 a 7 de enero de 2007, Alcalá de Henares 2006.*

RAWSON (1987)

RAWSON, E., *Discrimina Ordinum. The Lex Julia Theatralis*, PBSR 55, 1987, 83–114.

RAWSON (1988)

RAWSON, E., A Mosaic of a Mime?, JRA 1, 1988, 169.

RAWSON (1993)

RAWSON, E., The Vulgarly of the Roman Mime, in: H. D. Jocelyn – H. Hurt (edd.), *Tria Lustra. Essays and notes presented to John Pinsent, founder and editor of Liverpool classical monthly by some of its contributors on the occasion of the 150th issue*, Liverpool 1993, 255–60.

REA (1972/73)

REA, J. R., Appendix: The lead curse tablet, LibAnt 9/10, 1972/73, 92–7.

REA (1993)

REA, R., Il Colosseo e la valle da Teoderico ai Frangipani. Note di studio, in: L. Paroli – P. Delogu (edd.), *La Storia economica di Roma nell'alto Medioevo alla luce dei recenti scavi archeologici*, Roma 1993, 71–88.

REA (2000)

REA, R., I cristiani, vittime e spettatori nel *templum demonum*. Il Colosseo, in: S. Ensoli – E. La Rocca (edd.), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, Roma 2000, 129–33.

REA (2001)

REA, R., Gli animali per la venatio. Cattura, trasporto, custodia, in: A. La Regina (ed.), *Sangue e Arena*, Roma 2001, 245–75.

REA – ORLANDI (2001)

REA, R. – ORLANDI, S., The Colosseum through the Centuries, in: A. Gabucci (ed.), *The Colosseum*, Los Angeles 2001, 161–227.

REBENICH (2009)

REBENICH, S., Late Antiquity in Modern Eyes, in: P. Rousseau – J. Raithel (edd.), *A Companion to Late Antiquity*, Oxford 2009, 77–92.

RECKWITZ (2011)

RECKWITZ, A., Auf dem Weg zu einer kultursoziologischen Analytik zwischen Praxeologie und Poststrukturalismus, in: M. Wohlrab-Sahr (ed.), *Kultursoziologie. Paradigmen-Methoden-Fragestellungen*, Wiesbaden 2011, 179–206.

REES (2004)

REES, R. (ed.), *Romane Memento. Vergil in the fourth century*, London 2004.

REHM – HERRMANN (1997)

REHM, A. – HERRMANN, P. (edd.), *Inschriften von Milet, Vol. 1*, Berlin–New York 1997.

REICH (1903)

REICH, H., *Der Mimos. Ein litterar-entwicklungsgeschichtlicher Versuch*, 1903,

REINSCH (2003)

REINSCH, D. R., Das Berliner „Kugelspiel“. Eine Luxusversion des später verbotenen Glücksspiels *equi lignei*/ξύλινον ἱππικόν, in: A. Avramea – A. Laiou – E. K. Chrysos (edd.), *Byzantium State and Society. In Memory of Nikos Oikonomides*, Athen 2003, 443–9.

- REMIJSEN (2009)
REMIJSEN, S., The *alytarches*, an Olympic *agonothetes*, Nikephoros 22, 2009, 129–43.
- REMIJSEN (2010)
REMIJSEN, S., Pammachon. A New Sport, BASP 47, 2010, 185–204.
- REMIJSEN (2011)
REMIJSEN, S., The End of Greek Athletics, Diss. Leuven 2011.
- REMIJSEN (2012)
REMIJSEN, S., „Blushing in Such Company?“ The Social Status of Athletes in Late Antiquity, in: D. Brakke – D. Deliyannis – E. Watts (edd.), *Shifting Cultural Frontiers in Late Antiquity*, Farnham 2012, 199–210.
- RETZLEFF (2003a)
RETZLEFF, A., Near Eastern Theatres in Late Antiquity, Phoenix 57, 2003, 115–38.
- RETZLEFF (2003b)
RETZLEFF, A., John Chrysostom's Sex Aquarium. Aquatic Metaphors for Theater in *Homily 7 on Matthew*, JECS 11, 2003, 195–207.
- REY-COQUAIS (1979)
REY-COQUAIS, J.-P., Tyr, fouilles récentes, ville, hippodrome et nécropole. L'apport des inscriptions, RA 1979, 166–7.
- REY-COQUAIS (2006)
REY-COQUAIS, J.-P., Inscriptions grecques et latines de Tyr, Beyrouth 2006.
- REYNOLDS (1982)
REYNOLDS, J., Aphrodisias and Rome. Documents from the excavation of the theatre at Aphrodisias, conducted by Professor Kenan T. Erım, together with some related texts., London 1982.
- REYVAL (1924)
REYVAL, A., L'église et le théâtre. Essai historique, Paris 1924.
- RHEIN ET AL. (1996)
RHEIN, E. ET AL. (edd.), Gregorii Nysseni sermones. Pars III (Gregorii Nysseni opera X.2), Leiden–New York–Köln 1996.
- RIBERA I LACOMBA (1998)
RIBERA I LACOMBA, A., The discovery of a monumental circus at *Valentia* (Hispania Tarraconensis), JRA 11, 1998, 318–37.
- RIBERA I LACOMBA (2001)
RIBERA I LACOMBA, A., EL Circo romano de *Valentia* (Hispania Tarraconensis), in: T. Nogales Basarrate – F. J. Sánchez-Palencia (edd.), *El Circo en Hispania Romana*, Madrid 2001, 175–96.
- RIESS (2001)
RIESS, W., Konstantin und seine Söhne in Aquileia, ZPE 135, 2001, 267–83.
- RIPOLL – DARDER LISSÓN (1994)
RIPOLL, G. – DARDER LISSÓN, M., *Frena equorum*. Guarniciones de frenos de caballos en la antigüedad tardía hispánica, Espacio, Tiempo y Forma Ser. 1 Nr. 7, 1994, 277–356.
- RIPOLL – GURT (2000)
RIPOLL, G. – GURT, J. M. (edd.), *Sedes regiae* (ann. 400–800), Barcelona 2000.
- RIPOLL LÓPEZ (1999)
RIPOLL LÓPEZ, G., The Transformation and Process of Acculturation in Late Antique Hispania. Select Aspects from Urban and Rural Archaeological Documentation, in: A. Ferreiro (ed.), *The Visigoths. Studies in Culture and Society*, Leiden 1999, 263–302.
- RITTI (2006)
RITTI, T., *An Epigraphic Guide to Hierapolis (Pamukkale)*, Istanbul 2006.

RITTI (2007)

RITTI, T., Iscrizioni pertenenti all'edificio teatrale di Hierapolis, in: D. De Bernardi Ferrero – G. Ciotta – P. Pensabene (edd.), *Il teatro di Hierapolis di Frigia. Restauro, architettura ed epigrafia*, Roma 2007, 389–427.

ROBERT (1938)

ROBERT, L., *Études épigraphiques et philologiques*, Paris 1938.

ROBERT (1940)

ROBERT, L., *Les gladiateurs dans l'Orient grec*, Paris 1940.

ROBERT (1969a)

ROBERT, L., *Pantomimen im griechischen Orient*, *Opera Minora Selecta* 1, 1969, 654–70.

ROBERT (1969b)

ROBERT, L., *Recherches épigraphiques IV-IX*, in: idem (ed.), *Opera minora selecta. Épigraphie et antiquités grecques*, Vol. 2, Amsterdam 1969, 792–877.

ROBERT (1969c)

ROBERT, L., *ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΟΣ*, in: idem (ed.), *Opera Minora Selecta*, Vol. 1, Amsterdam 1969, 671–90.

ROBLIN (1965)

ROBLIN, M., *Cités ou citadelles? Les enceintes romaines du Bas-Empire d'après l'exemple de Senlis*, *REA* 67, 1965, 368–91.

ROCHOW (1978)

ROCHOW, I., *Zu „heidnischen“ Bräuchen bei der Bevölkerung des Byzantinischen Reiches im 7. Jahrhundert, vor allem auf Grund der Bestimmung des Trullanum*, *Klio* 60, 1978, 483–98.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ (2004)

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, O., *El teatro romano de Itálica. Estudio arqueoarquitectónico*, Madrid 2004.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ (2006)

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, O., *El teatro romano de Itálica. Algunas propuestas a la luz de nuevas investigaciones*, in: C. Márquez – A. Ventura (edd.), *Jornadas sobre teatros Romanos en Hispania. Actas del Congreso internacional celebrado en Córdoba los días 12 al 15 de noviembre de 2002*, Córdoba 2006, 149–80.

ROMANO (2005)

ROMANO, D. G., *A Roman Circus in Corinth*, *Hesperia* 74, 2005, 585–611.

ROUECHÉ (1984)

ROUECHÉ, C., *Acclamations in the Later Roman Empire. New Evidence from Aphrodisias*, *JRS* 74, 1984, 181–99.

ROUECHÉ (1989)

ROUECHÉ, C., *Aphrodisias in late antiquity. The late Roman and Byzantine inscriptions including texts from the excavations at Aphrodisias conducted by Kenan T. Erim*, London 1989.

ROUECHÉ (1991)

ROUECHÉ, C., *Inscriptions and the later history of the theatre*, in: K. T. Erim – R. R. Smith (edd.), *Aphrodisias Papers 2. The theatre, a sculptor's workshop, philosophers, and coin-types*, Ann Arbor 1991, 99–108.

ROUECHÉ (1993)

ROUECHÉ, C., *Performers and partisans at Aphrodisias in the Roman and late Roman periods. A study based on inscriptions from the current excavations at Aphrodisias in Caria*, London 1993.

ROUECHÉ (1995)

ROUECHÉ, C., *Aurarii in the Auditoria*, *ZPE* 105, 1995, 37–50.

ROUECHÉ (1997)

ROUECHÉ, C., Benefactors in the Late Roman Period. The Eastern Empire, in: M. Christol – O. Masson (edd.), *Actes du Xe Congrès international d'épigraphie grecque et latine*. Nîmes 4–9 Octobre 1992, Paris 1997, 353–67.

ROUECHÉ (1998)

ROUECHÉ, C., The functions of the Governor in Late Antiquity. Some observations, *AntTard* 6, 1998, 31–6.

ROUECHÉ (1999a)

ROUECHÉ, C., Looking for Late Antique ceremonial. Ephesos and Aphrodisias, in: H. Friesinger – F. Krinzinger (edd.), *100 Jahre Österreichische Forschungen in Ephesos. Akten des Symposions Wien 1995*, Wien 1999, 161–8.

ROUECHÉ (1999b)

ROUECHÉ, C., Enter Your City! A New Acclamation from Ephesos, in: P. Scherrer et al. (edd.), *Steine und Wege. Festschrift für Dieter Knibbe zum 65. Geburtstag*, Wien 1999, 131–6.

ROUECHÉ (2002a)

ROUECHÉ, C., Images of Performance. New Evidence from Ephesus, in: P. Easterling – E. Hall (edd.), *Greek and Roman actors. Aspects of an ancient profession*, Cambridge 2002, 251–81.

ROUECHÉ (2002b)

ROUECHÉ, C., The image of victory. New evidence from Ephesus, in: D. Feissel et al. (edd.), *Mélanges Gilbert Dagron*, Paris 2002, 527–46.

ROUECHÉ (2003/2004)

ROUECHÉ, C., Performance and contest in Late Antiquity, *Kodai* 13/14, 2003/2004, 37–44.

ROUECHÉ (2007)

ROUECHÉ, C., Spectacles in Late Antiquity. Some observations, *AntTard* 15, 2007, 59–64.

ROUECHÉ – FEISSEL (2007)

ROUECHÉ, C. – FEISSEL, D., Interpreting the signs. Anonymity and concealment in Late Antique inscriptions, in: H. Amirav – B. H. Romeny (edd.), *From Rome to Constantinople. Studies in honour of Averil Cameron*, Leuven 2007, 221–34.

ROUECHÉ (2008)

ROUECHÉ, C., Entertainments, theatre, and hippodrome, in: E. Jeffreys – J. Haldon – R. Cormack (edd.), *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, Oxford 2008, 677–84.

ROUECHÉ (2009)

ROUECHÉ, C., A world full of stories, in: P. Rousseau (ed.), *Transformations of Late Antiquity. Essays for Peter Brown*, Farnham et al. 2009, 177–85.

ROUGÉ (1966)

ROUGÉ, J. (ed.), *Expositio totius mundi et gentium*, Paris 1966.

ROUSSEAU – RAITHEL (2009)

ROUSSEAU, P. – RAITHEL, J. (edd.), *A Companion to Late Antiquity*, Oxford 2009.

RÜPKE (2006)

RÜPKE, J., *Fest und Zeit. Eine Kulturgeschichte des Kalenders*, München 2006.

RUPRECHTSBERGER (1985)

RUPRECHTSBERGER, E. M., *Bulla Regia*, AW 16, 1985, 13–34.

RUTSCHOWSCAYA (2000)

RUTSCHOWSCAYA, M.-H., *Le Peigne d'Helladia*, *Études coptes* 7, 200, 235–44.

SAHIN – YILMAZ (1993)

SAHIN, S. – YILMAZ, H., Ein Kahlkopf aus Patara. Der Mime Eucharistos und ein Spruch von Philistion, *EA* 21, 1993, 77–91.

SAITTA (1993)

SAITTA, B., *La civiltas di Teoderico. Rigore amministrativo, „tolleranza“ religiosa e recupero dell'antico nell'Italia ostrogota*, Roma 1993.

SALLMANN (1990)

SALLMANN, K., Christen vor dem Theater, in: J. Blänsdorf (ed.), Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum, Tübingen 1990, 243–59.

SALOMONSON (1965)

SALOMONSON, J. W., La mosaïque aux chevaux de l'antiquarium de Carthage, La Haye 1965.

SALOMONSON (1979)

SALOMONSON, J. W., Voluptatem spectandi non perdat sed mutet. Observations sur l'iconographie du martyre en Afrique Romaine, Amsterdam 1979.

SALRACH (1993)

SALRACH, J. M., Del estado romano a los reinos germánicos. En torno a las bases materiales del poder del estado en la antigüedad tardía y la alta edad media., in: De la antigüedad al medioevo. Siglos IV-VIII. III Congreso de Estudios Medievales, León 1993, 95–142.

SALZMAN (1990)

SALZMAN, M. R., On Roman Time. The Codex-Calendar of 354 and the Rhythms of Urban Life in Late Antiquity, Berkeley–Oxford 1990.

SALZMAN (1999)

SALZMAN, M. R., The Christianization of Sacred Time and Sacred Space, in: W. V. Harris (ed.), The Transformations of *Urbs Roma* in Late Antiquity, Portsmouth (RI) 1999, 123–34.

SALZMAN (2000)

SALZMAN, M. R., Elite Realities and *Mentalités*. The Making of a Western Christian Aristocracy, in: idem – C. Rapp (edd.), Elites in Late Antiquity (*Arethusa* 33.3), Baltimore 2000, 347–62.

SÁNCHEZ-LAFUENTE PÉREZ (1994)

SÁNCHEZ-LAFUENTE PÉREZ, J., Algunos testimonios de uso y abandono de anfiteatros durante el Bajo Imperio en Hispania. El caso segobrigense, in: J. M. Álvarez Martínez (ed.), Coloquio Internacional El Anfiteatro en la Hispania Romana, Mérida, 26–28 de noviembre 1992, Mérida 1994, 177–85.

SÁNCHEZ-PALENCIA – MONTALVO – GIJÓN (2001)

SÁNCHEZ-PALENCIA, F. J. – MONTALVO, A. – GIJÓN, E., El Circo romano de *Augusta Emerita*, in: T. Nogales Basarrate – F. J. Sánchez-Palencia (edd.), El Circo en Hispania Romana, Madrid 2001, 75–95.

SÁNCHEZ-PALENCIA – SÁINZ PASCUAL (2001)

SÁNCHEZ-PALENCIA, F. J. – SÁINZ PASCUAL, M. J., El Circo de *Toletum*, in: T. Nogales Basarrate – F. J. Sánchez-Palencia (edd.), El Circo en Hispania Romana, Madrid 2001, 97–115.

SANDWELL (2004)

SANDWELL, I., Christian Self-Definition in the Fourth Century AD. John Chrysostom on Christianity, Imperial Rule and the City, in: I. Sandwell – J. Huskinson (edd.), Culture and Society in Later Roman Antioch, London 2004, 35–58.

SANTOS YAGUAS (2008)

SANTOS YAGUAS, N. V., La nueva gladiatura cristiana en el marco de la gladiatura romana, *HAnt* 32, 2008, 183–212.

SARADI (2006)

SARADI, H. G., The Byzantine City in the Sixth Century. Literary Images and Historical Reality, Athens 2006.

SARIA (1940)

SARIA, B., Die Inschriften des Theaters von Stobi, *Wiener Jahreshefte* 32 (Beiblatt), 1940, 5–34.

SAUVAGE (1886)

SAUVAGE, E. P., Vita S. Audoeni Rotomagensis episcopi. Auctore anonymo ex codicibus manuscriptis quinque, *AB* 5, 1886, 67–146.

SCHADE (2009)

SCHADE, K., The Female Body in Late Antiquity. Between Virtue, Taboo and Eroticism, in: T. Fögen – M. M. Lee (edd.), *Bodies and Boundaries in Graeco-Roman Antiquity*, Berlin 2009, 215–36.

SCHÄUBLIN (1995)

SCHÄUBLIN, C., Lupercalien und Lichtmess, *Hermes* 123, 1995, 117–25.

SCHLAPBACH (2013)

SCHLAPBACH, K., Literary Technique and the Critique of *spectacula* in the Letters of Paulinus of Nola, in: M. Vinzent – K. Schlapbach (edd.), *Papers presented at the Sixteenth International Conference on Patristic Studies held in Oxford 2011. Vol. 8 New Perspectives on Late Antique spectacles* (*Studia Patristica* 60), Leuven 2013, 7–20.

SCHLÖGL (2008)

SCHLÖGL, R., Kommunikation und Vergesellschaftung unter Anwesenden. Formen des Sozialen und ihre Transformation in der Frühen Neuzeit, *Geschichte und Gesellschaft* 34, 2008, 155–224.

SCHLUNK (1988)

SCHLUNK, H., *Die Mosaikkuppel von Centcelles*, Mainz 1988.

SCHMIDT (2000)

SCHMIDT, M. G., *Minutiae musicae*, *ZPE* 133, 2000, 248–50.

SCHMIDT-HOFNER (2006)

SCHMIDT-HOFNER, S., Die städtische Finanzautonomie im spätrömischen Reich, in: H.-U. Wiemer (ed.), *Staatlichkeit und politisches Handeln in der römischen Kaiserzeit*, Berlin–New York 2006, 209–48.

SCHMIDT-HOFNER (2010)

SCHMIDT-HOFNER, S., Ehrensachen. Ranggesetzgebung, Elitenkonkurrenz und die Funktionen des Rechts in der Spätantike, *Chiron* 40, 2010, 209–43.

SCHNEIDER (1983)

SCHNEIDER, L., *Die Domäne als Weltbild. Wirkungsstrukturen der spätantiken Bildsprache*, Wiesbaden 1983.

SCHNURR (1992)

SCHNURR, C., The Lex Julia Theatralis of Augustus. Some Remarks on Seating Problems in Theatre, Amphitheatre and Circus, *LCM* 17, 1992, 147–60.

SCHNUSENBERG (1981)

SCHNUSENBERG, C., *Das Verhältnis von Kirche und Theater dargestellt an ausgewählten Schriften der Kirchenväter und liturgischen Texten bis auf Amalarius von Metz (a. d. 775–852)*, Bern 1981.

SCHÖNFELDER (1862)

SCHÖNFELDER, J. M. (ed.), *Die Kirchen-Geschichte des Johannes von Ephesus*, München 1862.

SCHREINER (1991)

SCHREINER, S. (ed.), *Die Reisen des Rabbi Benjamin bar Jona von Tudela*, Leipzig 1991.

SCHROER (2008)

SCHROER, M., „Bringing space back in“ – Zur Relevanz des Raums als soziologische Kategorie, in: J. Döring – T. Thielmann (edd.), *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld 2008, 125–48.

SCHULTE (2005)

SCHULTE, H. (ed.), *Die Epigramme des Leontios Scholastikos Minotauros Trier* 2005.

SCHULTEN (1906)

SCHULTEN, A., Zwei Erlasse des Kaisers Valens über die Provinz Asia, *JÖAI* 9, 1906, 40–70.

SCHULTEN (1979)

SCHULTEN, P. N., Die Typologie der römischen Konsekrationsprägungen, Frankfurt a. Main 1979.

SCOBIE (1988/89)

SCOBIE, A., Spectator Security and Comfort at Gladiatorial Games, Nikephoros 1–2, 1988/89, 191–243.

SCOTT (1997)

SCOTT, S., The power of images in late-Roman houses, in: R. Laurence – A. Wallace-Hadrill (edd.), Domestic space in the Roman world, Portsmouth (RI) 1997, 53–67.

SEGAL (1995)

SEGAL, A., Theatres in Roman Palestine and Provincia Arabia, Leiden 1995.

SEIGNE (2007)

SEIGNE, J., La fortification de la ville au Bas-Empire, de l'amphithéâtre-forteresse au *castrum*, in: H. Galinié (ed.), Tours antique et medieval. Lieux de vie, temps de la ville. 40 ans d'archéologie urbaine, Tours 2007, 247–55.

SELB – KAUFHOLD (2002)

SELB, W. – KAUFHOLD, H. (edd.), Das syrisch-römische Rechtsbuch, Wien 2002.

SEPÚLVEDA ET AL. (2002)

SEPÚLVEDA, E. ET AL., A cronologia do circo de *Olisipo*. A *Terra Sigillata*, RPA 5.2, 2002, 245–75.

SETTON (1941)

SETTON, K. M., Christian Attitude Towards the Emperor in the Fourth Century. Especially As Shown in Addresses to the Emperor, New York 1941.

SHANZER (2001)

SHANZER, D., Bishops, Letters, Food and Feast in Later Roman Gaul, in: R. W. Mathisen – D. Shanzer (edd.), Society and culture in late antique Gaul. Revisiting the sources, Aldershot et al. 2001, 217–36.

SHELTON (1988)

SHELTON, J. C., Greek Ostraca in the Ashmolean Museum from Oxyrhynchus and other sites (O. Ashm. Shelton), Firenze 1988.

SHINER (1967)

SHINER, L., The Meanings of Secularization, Internationales Jahrbuch für Religionssoziologie 3, 1967, 51–62.

SHORROCK (2011)

SHORROCK, R., The Myth of Paganism. Nonnus, Dionysus and the World of Late Antiquity, London 2011.

SIMPSON (2000)

SIMPSON, C. J., Musicians and the arena. Dancers and the hippodrome, Latomus 59.3, 2000, 633–59.

SINTÈS (1989)

SINTÈS, C., Vicissitudes d'une théâtre antique, Dossiers Histoire et Archéologie 134, 1989, 26–9.

SINTÈS (1994)

SINTÈS, C., La réutilisation des espaces publics à Arles. Un témoignage de la fin de l'Antiquité, AntTard 2, 1994, 181–92.

SINTÈS (2008)

SINTÈS, C., Le cirque d'Arles. L'apport des fouilles depuis 1986, in: J. Nelis-Clément – J.-M. Roddaz (edd.), Le cirque romain et son image, Bordeaux 2008, 203–12.

SIRONEN (1997)

SIRONEN, E., The late Roman and early Byzantine inscriptions of Athens and Attica, Helsinki 1997.

SIVAN (1989)

SIVAN, H. S., Town, Country and Province in Late Roman Gaul. The Example of CIL XIII 128, ZPE 79, 1989, 103–13.

SKEB (1998)

SKEB, M. (ed.), Paulinus von Nola. Epistulae I (FC 25.1), Freiburg 1998.

SLATER (1990)

SLATER, W. J., *Orchestopala*, ZPE 84, 1990, 215–20.

SLATER (1994)

SLATER, W. J., Pantomime Riots, ClAnt 13, 1994, 120–44.

SLOOTJES (2006)

SLOOTJES, D., The Governor and his Subjects in the Later Roman Empire, Leiden 2006.

SMOLAK (1999)

SMOLAK, K., Zwischen Bukolik und Satire. Das sogenannte *Sancti Paulini Epigramma*, IJCT 6.1, 1999, 3–20.

SOLER (2004)

SOLER, E., Les acteurs d'Antioche et les excès de la cité au IV^e s. apr. J.-C., in: C. Hugoniot – F. Hurlet – S. Milanezi (edd.), Le statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine. Actes du colloque qui s'est tenu à Tours les 3 et 4 mai 2002 Tours 2004, 251–72.

SOLER (2006)

SOLER, E., Le sacré et le salut à Antioche au IV^e siècle apr. J.-C. . Pratiques festives et comportements religieux dans le processus de christianisation de la cité, Beyrouth 2006.

SOLER (2007)

SOLER, E., L'état impérial romain face au baptême et aux pénuries d'acteurs et d'actrices dans L'Antiquité tardive, AntTard 15, 2007, 47–58.

SOLER (2008)

SOLER, E., *Ludi et munera*. Le vocabulaire des spectacles dans le *Code Théodosien*, in: E. Soler – F. Thelamon (edd.), Jeux et spectacles. Une composante de l'identité culturelle romaine dans l'Empire romain tardif et les royaumes barbares, Rouen 2008, 37–68.

SOLER – THELAMON (2008)

SOLER, E. – THELAMON, F. (edd.), Jeux et spectacles. Une composante de l'identité culturelle romaine dans l'Empire romain tardif et les royaumes barbares, Rouen 2008.

SPAWFORTH (1989)

SPAWFORTH, A. J. S., Agonistic Festivals in Roman Greece, in: S. Walker – A. Camerom (edd.), The Greek Renaissance in the Roman Empire. Papers from the tenth British Museum Classical Colloquium, London 1989, 193–7.

SPICQ (1937)

SPICQ, C., L'image sportive de II Cor 4:7–9, Ephemerides Theologicae Lovanienses 1937, 209–29.

SPIESER (1986)

SPIESER, J.-M., La christianisation de la ville dans l'Antiquité tardive, Ktema 11, 1986, 49–55.

SPINETO (2005)

SPINETO, N., *De spectaculis*. Aspetti della polemica antipagana nella normativa imperiale, in: A. Saggioro (ed.), Diritto romano e identità cristiana. Definizioni storico-religiose e confronti interdisciplinari, Roma 2005, 215–28.

SPRUIT (1977)

SPRUIT, J. E., L'influence de Théodora sur la législation de Justinien, RIDA 3.24, 1977, 389–421.

STAUNER (2010)

STAUNER, K., *Der cornicularius* in den Büros der comitalen und ducalen Kommandeure in der *Notitia dignitatum*, *Tyche* 25, 2010, 131–71.

STEFANO (2006)

STEFANO, D., Darstellungen aus dem Epos und Drama auf kaiserzeitlichen und spätantiken Bodenmosaiken. Eine ikonographische und deutungsgeschichtliche Untersuchung, Münster 2006.

STEINER (1989)

STEINER, H., Das Verhältnis Tertullians zur antiken Paideia, St. Ottilien 1989.

STEMBERGER (2010)

STEMBERGER, G., Halakhic Midrashim as Historical Sources, in: M. Goodman – P. Alexander (edd.), *Rabbinic Texts and the History of Late-Roman Palestine*, Oxford 2010, 129–42.

STERN (1953)

STERN, H., *Le calendrier de 354. Étude sur son texte et sur les illustrations*, Paris 1953.

STERN (2010)

STERN, S., The Talmud Yerushalmi, in: M. Goodman – P. Alexander (edd.), *Rabbinic Texts and the History of Late-Roman Palestine*, Oxford 2010, 143–64.

STESKAL – LA TORRE (2008)

STESKAL, M. – LA TORRE, M., Funktionen der Räume, in: idem (ed.), *Das Vadiusgymnasium in Ephesos. Archäologie und Baubefund*, Wien 2008, 291–302.

STEUERNAGEL (2010)

STEUERNAGEL, D., *Synnaos Theos*. Images of Roman Emperors in Greek Temples, in: J. Mylonopoulos (ed.), *Divine Images and Human Imaginations in Ancient Greece and Rome (Religions in the Graeco-Roman World 170)*, Leiden–Boston 2010, 241–71.

STEVENS (1988)

STEVENS, S. T., The Circus Poems in the Latin Anthology, in: J. H. Humphrey (ed.), *The Circus and a Byzantine Cemetery at Carthage*, Vol. 1, Ann Arbor 1988, 153–78.

STEWART (1984)

STEWART, Z., Greek Crowns and Christian Martyrs, in: E. Lucchesi – H. D. Saffrey (edd.), *Mémorial André-Jean Festugière. Antiquité païenne et chrétienne*, Genève 1984, 119–24.

STORCH DE GRACIA Y ASENSIO (2001)

STORCH DE GRACIA Y ASENSIO, J. J., Aportaciones a la iconografía de los *ludi circenses* en Hispania, in: T. Nogales Basarrate – F. J. Sánchez-Palencia (edd.), *El Circo en Hispania Romana*, Madrid 2001, 233–52.

STROHEKER (1948)

STROHEKER, K. F., *Der senatorische Adel im spätantiken Gallien*, Tübingen 1948.

STUPPERICH (1982)

STUPPERICH, R., Das Statuenprogramm in den Zeuxippos-Thermen. Überlegungen zur Beschreibung des Christodoros von Koptos, *MDAI(I)* 32, 1982, 210–35.

SUBERBIOLA MARTÍNEZ (1987)

SUBERBIOLA MARTÍNEZ, J., *Nuevos concilios hispano-romanos de los siglos III y IV. La colección de Elvira*, Málaga 1987.

TANTILLO (2000)

TANTILLO, I., I munera in età tardoantica, in: S. Ensoli – E. La Rocca (edd.), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, Roma 2000, 120–5.

TEDESCHI (2002)

TEDESCHI, G., Lo spettacolo in età ellenistica e tardo antica nella documentazione epigrafica e papiracea, in: M. Capasso (ed.), *Dal Restauro dei materiali allo studio dei testi. Aspetti della ricerca papirologica (Papyrologica Lupiensia 11)*, Lecce 2002, 87–187.

- TEJA (1994)
TEJA, R., Los juegos del anfiteatro y el Cristianismo, in: J. M. Alvarez Martínez (ed.), Coloquio Internacional El Anfiteatro en la Hispania Romana. Mérida, 26–28 de noviembre 1992, Mérida 1994, 69–78.
- THEOCHARIDIS (1940)
THEOCHARIDIS, G. J., Beiträge zur Geschichte des byzantinischen Profantheaters im IV und V Jahrhundert, hauptsächlich auf Grund der Predigten des Johannes Chrysostomos, Patriarchen von Konstantinopel, Thessaloniki 1940.
- THÉODORIDÈS (1958)
THÉODORIDÈS, J., Les animaux des jeux de l'hippodrome et des menageries impériales a Constantinople, ByzSlav 19, 1958, 73–84.
- THOMAS (1984)
THOMAS, E., Bemerkungen zum Circus des römischen Köln, Boreas 7, 1984, 157–71.
- THOMSEN (1921)
THOMSEN, P., Die lateinischen und griechischen Inschriften der Stadt Jerusalem und ihrer nächsten Umgebung (Fortsetzung), ZPalV 44, 1921, 1–61.
- THOMSEN (1941)
THOMSEN, P., Die lateinischen und griechischen Inschriften der Stadt Jerusalem und ihrer nächsten Umgebung (1. Nachtrag), ZPalV 64, 1941, 203–56.
- THUILLIER (2011)
THUILLIER, J.-P., L'organisation des *ludi circenses*. Les quatre factions (République, Haut-empire), in: P. Ducrey – K. M. Coleman – J. Nelis-Clément (edd.), L'organisation des spectacles dans le monde romain, Genève 2011, 173–220.
- TINNEFELD (1974)
TINNEFELD, F., Zum profanen Mimos in Byzanz nach dem Verdikt des Trullanums (691), Byzantina 6, 1974, 323–43.
- TOSI (2003)
TOSI, G., Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana, Roma 2003.
- TOYNBEE (1948)
TOYNBEE, J. M. C., Beasts and their Names in the Roman Empire, PBSR 16, 1948, 24–37.
- TOYNBEE (1962)
TOYNBEE, J. M. C., Art in Roman Britain, London 1962.
- TOYNBEE (1973)
TOYNBEE, J. M. C., Animals in Roman Life and Art, London 1973.
- TRAMPEDACH (2005)
TRAMPEDACH, K., Kaiserwechsel und Krönungsritual im Konstantinopel des 5. bis 6. Jahrhunderts, in: M. Steinicke – S. Weinfurter (edd.), Investitur- und Krönungsrituale. Herrschaftseinsetzungen im kulturellen Vergleich, Köln–Weimar–Wien 2005, 275–90.
- TRAVERSARI (1960)
TRAVERSARI, G., Gli spettacoli in acqua nel teatro tardo-antico, Roma 1960.
- TREMEL (2004)
TREMEL, J., Magica agonistica. Fluchtafeln im antiken Sport (Nikephoros Beihefte 10), Hildesheim 2004.
- TRINQUIER – VENDRIES (2009)
TRINQUIER, J. – VENDRIES, C. (edd.), Chasses antiques. Pratiques et représentations dans le monde gréco-romain (IIIe s. av.-Ive s. apr. J.-C.), Rennes 2009.
- TROMBLEY – WATT (2000)
TROMBLEY, F. R. – WATT, J. W., The chronicle of Pseudo-Joshua the Stylite, Liverpool 2000.

TROMBLEY (2011)

TROMBLEY, F. R., The Imperial Cult in Late Roman Religion (ca. A.D. 244–395). Observations on the Epigraphy, in: J. Hahn (ed.), *Spätantiker Staat und religiöser Konflikt. Imperiale und lokale Verwaltung und die Gewalt gegen Heiligtümer*, Berlin 2011, 19–54.

TROUT (2001)

TROUT, D. E., *Lex and iussio*. The Feriale Campanum and Christianity in the Theodosian age, in: R. W. Mathisen (ed.), *Law, society and authority in late antiquity*, Oxford 2001, 162–78.

TSCHANNEN (1992)

TSCHANNEN, O., *Les théories de la sécularisation*, Genève 1992.

TUNISON (1970)

TUNISON, J. S., *Dramatic Traditions of the Dark Ages*, repr. New York 1970.

TURNER (1963)

TURNER, E. G., Dramatic Representations in Graeco-Roman Egypt. How long do they continue?, *AC* 32, 1963, 120–8.

TURNER (1973)

TURNER, E. G., The Charioteers from Antinoe, *JHS* 93, 1973, 192–5.

TYBOUT (2003)

TYBOUT, R., The functions of Nilotic scenes and other Roman *Aegyptiaca*, *JRA* 16, 2003, 505–15.

USENER (1882)

USENER, H., Miscellen. Aufhebung der Gladiatorenschulen, *RhM* 37, 1882, 479–80.

UYTTERHOEVEN (2009)

UYTTERHOEVEN, I., Know your Classics! Manifestations of ‘Classical Culture’ in Late Antique Elite Houses, in: P. Van Nuffelen (ed.), *Faces of Hellenism. Studies in the History of the Eastern Mediterranean (4th century B.C. – 5th century A.D.)*, Leuven–Paris–Walpole (MA) 2009, 321–42.

VAN DAM (1985)

VAN DAM, R., *Leadership and Community in Late Antique Gaul*, Berkeley–Los Angeles–London 1985.

VAN DAM (2007)

VAN DAM, R., *The Roman Revolution of Constantine*, Cambridge–New York 2007.

VAN DEN HOECK – HERRMANN JR. (2001)

VAN DEN HOECK, A. – HERRMANN JR., J. J., Thecla the Beast Fighter. A Female Emblem of Deliverance in Early Christian Popular Art, *StudPhilon* 13, 2001, 212–49.

VAN DEN HOECK (2013)

VAN DEN HOECK, A., Execution as Entertainment. The Roman Context of Martyrdom, in: M. Vinzent – K. Schlapbach (edd.), *Papers presented at the Sixteenth International Conference on Patristic Studies held in Oxford 2011. Vol. 8 New Perspectives on Late Antique spectacula (Studia Patristica 60)*, Leuven 2013, 73–100.

VAN DER VORST (1910)

VAN DER VORST, C., Une passion inédite de S. Porphyre le mime, *AB* 29, 1910, 258–75.

VAN HOOF – VAN NUFFELEN (2011)

VAN HOOF, L. – VAN NUFFELEN, P., Monarchy and Mass Communication. Antioch A.D. 362/3 Revisited, *JRS* 101, 2011, 166–84.

VAN MINNEN (2007)

VAN MINNEN, P., The other cities in later Roman Egypt, in: R. Bagnall (ed.), *Egypt in the Byzantine World. 300–700*, Cambridge 2007, 207–25.

VAN RENGEN (1984)

VAN RENGEN, W., Deux défixions contre les Bleus à Apamée (VI^e siècle apr. J. C.), in: J. Balty (ed.), *Apamée de Syrie. Bilan des recherches archéologique 1973–1979*, Bruxelles 1984, 213–34.

VANDENBERGHE (1955)

VANDENBERGHE, B. H., Saint Jean Chrysostome et les spectacles, *ZRGG* 7, 1955, 34–46.

VELÁZQUEZ (2001)

VELÁZQUEZ, I., Intersección de realidades culturales en la antigüedad tardía. El ejemplo de defixiones y filacterias como instrumentos de la cultura popular, *AntTard* 9, 2001, 149–62.

VENTURA VILLANUEVA (2004)

VENTURA VILLANUEVA, A., Edificios de espectáculos, in: X. Dupré (ed.), *Córdoba. Colonia Patricia Corduba*, Roma 2004, 63–80.

VERSLUYS (2002)

VERSLUYS, M. J., *Aegyptiaca Romana. Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt*, Leiden–Boston 2002.

VESPIGNANI (1985)

VESPIGNANI, G., Il circo e le fazioni del circo nella storiografia bizantinistica recente, *RSBS* 5, 1985, 61–101.

VEYNE (1976)

VEYNE, P., *Le pain et le cirque. Sociologie historique d'un pluralisme politique*, Paris 1976.

VEYNE (1988)

VEYNE, P., *Brot und Spiele. Gesellschaftliche Macht und politische Herrschaft in der Antike*, Frankfurt a. Main–New York 1988.

VEYNE (1999)

VEYNE, P., Païens et chrétiens devant la gladiature, *MEFRA* 111, 1999, 883–917.

VIAN (2006)

VIAN, F. (ed.), *Nonnus. Les Dionysiaques. Index général des noms propres*, Paris 2006.

VICKERS (1972)

VICKERS, M., The Hippodrome at Thessaloniki, *JRS* 62, 1972, 25–32.

VIGNERON (1969)

VIGNERON, P., *Le cheval dans l'antiquité*, Nancy 1969.

VILELLA (1996)

VILELLA, J., Las cartas del epistolario de Q. Aurelio Símaco enviadas a *Hispania*, *Cassiodorus* 2, 1996, 51–72.

VILLE (1960)

VILLE, G., Les jeux de gladiateurs dans l'empire chrétien, *MEFRA* 72, 1960, 273–335.

VILLE (1979)

VILLE, G., Religion et politique. Comment ont pris fin les combats de gladiateurs (ed. P. Veyne), *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 34.4, 1979, 651–71.

VILLE (1981)

VILLE, G., *La gladiature en occident des origines à la mort de Domitien*, Rome 1981.

VINZENT – SCHLAPBACH (2013)

VINZENT, M. – SCHLAPBACH, K. (edd.), *Papers presented at the Sixteenth International Conference on Patristic Studies held in Oxford 2011. Vol. 8 New Perspectives on Late Antique spectacula (Studia Patristica 60)*, Leuven 2013.

VISMARA (2007)

VISMARA, C., *Amphitheatralia Africana*, *AntAfr* 43, 2007, 99–132.

VOGT (1931)

VOGT, A., *Le théâtre à Byzance et dans l'empire du IV^e au XIII^e siècle 1. Le théâtre profane*, *RQH* 59, 1931, 257–96.

VOGT (1967)

VOGT, J., Kulturwelt und Barbaren. Zum Menschheitsbild der spätantiken Gesellschaft, Mainz 1967.

VOLBACH (1976)

VOLBACH, W. F., Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters, Mainz ³1976.

VON BOESELAGER (1987)

VON BOESELAGER, D., Das Gladiatorenmosaik in Köln und seine Restaurierung im 19. Jahrhundert, KJ 20, 1987, 111–28.

VON HENSBERG (2009)

VON HENSBERG, H., Archäologische Charakteristika der Inschriftenträger staatlicher Urkunden – einige Beispiele, in: R. Haensch (ed.), Selbstdarstellung und Kommunikation. Die Veröffentlichung staatlicher Urkunden auf Stein und Bronze in der Römischen Welt, München 2009, 19–56.

VON HERRMANN (2005)

VON HERRMANN, H.-C., Das Archiv der Bühne. Eine Archäologie des Theaters und seiner Wissenschaft, München 2005.

VON UNGERN-STERMBERG (1975)

VON UNGERN-STERMBERG, J., Die Einführung spezieller Sitze für die Senatoren bei den Spielen (194 v. Chr.), Chiron 5, 1975, 157–63.

VOUTIRAS (1995)

VOUTIRAS, E., Τέλος ἔχει τὸ παίγνιον. Der Tod eines Mimus, EA 24, 1995, 61–72.

WAGNER (1987)

WAGNER, G., Les Oasis d'Égypte. À l'époque grecque, romaine et byzantine d'après les documents grecs, Le Caire 1987.

WALDE – HOFMANN (1954)

WALDE, A. – HOFMANN, J. B., Lateinisches Etymologisches Wörterbuch, Vol. 2, Heidelberg ³1954.

WALLACE-HADRILL (1982)

WALLACE-HADRILL, A., Civilis Princeps. Between Citizen and King, JRS 72, 1982, 32–48.

WALLACE-HADRILL (1992)

WALLACE-HADRILL, A., Houses and Society in Pompeii and Herculaneum, Princeton 1992.

WALLNER (2007)

WALLNER, C., Diocletian, die griechische Agonistik und die römischen *Spectacula*, RSA 37, 2007, 133–52.

WALLRAFF (2011)

WALLRAFF, M., Die antipaganen Maßnahmen Konstantins in der Darstellung des Euseb von Kaisareia, in: J. Hahn (ed.), Spätantiker Staat und religiöser Konflikt. Imperiale und lokale Verwaltung und die Gewalt gegen Heiligtümer, Berlin 2011, 7–18.

WARD-PERKINS (1987)

WARD-PERKINS, B., From Classical Antiquity to the Middle Ages. Urban public building in northern and central Italy AD 300–850 Oxford 1987.

WARD-PERKINS – GIBSON (1976/77)

WARD-PERKINS, J. B. – GIBSON, S., The Market-Theatre at Cyrene, LibyaAnt 13/14, 1976/77, 331–76.

WASZINK (1947)

WASZINK, J. H., Pompa Diaboli, VChr 1, 1947, 13–41.

WAYWELL (1979)

WAYWELL, S. E., Roman Mosaics in Greece, AJA 83, 1979, 293–321.

WEBB (1997)

WEBB, R., *Salome's Sisters. The Rhetoric and realities of Dance in Late Antiquity and Byzantium*, in: L. James (ed.), *Women, Men and Eunuchs. Gender in Byzantium*, London 1997, 119–48.

WEBB (2002)

WEBB, R., *Female entertainers in late antiquity*, in: P. Easterling – E. Hall (edd.), *Greek and Roman actors. Aspects of an ancient profession*, Cambridge 2002, 282–302.

WEBB (2006a)

WEBB, R., *Logiques du mime dans l'Antiquité Tardive*, in: J. C. Dumont (ed.), *Pallas. De la tablette à la scène. Actes du Colloque de Paris X Nanterre, 31 octobre-1er novembre 2004*, Toulouse 2006, 127–36.

WEBB (2006b)

WEBB, R., *Rhetoric and Theatrical Fictions in the Work of Choricus of Gaza*, in: S. F. Johnson (ed.), *Greek Literature in Late Antiquity. Dynamism, Didacticism, Classicism*, Aldershot 2006, 107–26.

WEBB (2008)

WEBB, R., *Demons and Dancers. Performances in Late Antiquity*, Cambridge (MA) 2008.

WEBB (2011)

WEBB, R., *The nature and representation of competition in pantomime and mime*, in: P. Ducrey – K. M. Coleman – J. Nelis-Clément (edd.), *L'organisation des spectacles dans le monde romain*, Genève 2011, 221–60.

WEBSTER (1995)

WEBSTER, T. B. L. (ed.), *Monuments illustrating New Comedy, Vol. 2 Catalogue*, London 1995.

WECKWERTH (2010)

WECKWERTH, A., *Altchristliche Hymnen und Lieder als Instrument doktrinäer Streitigkeiten (Hilarius – Ambrosius – Augustinus)*, in: M. Laureys – R. Simons (edd.), *Die Kunst des Streitens. Inszenierung, Formen und Funktionen öffentlichen Streits in historischer Perspektive*, Bonn 2010, 39–64.

WEEBER (1994)

WEEBER, K.-W., *Panem et circenses. Massenunterhaltung als Politik im antiken Rom*, Mainz 1994.

WEIDEMANN (1970)

WEIDEMANN, K., *Zur Topographie von Metz in der Römerzeit und im frühen Mittelalter*, JRGZ 17, 1970, 147–71.

WEILER (2004a)

WEILER, I., *Olympia–jenseits der Agonistik. Kultur und Spektakel*, in: P. Mauritsch – W. Petermandl – B. Mauritsch-Bein (edd.), *Die Gegenwart der Antike. Ausgewählte Schriften zu Geschichte, Kultur und Rezeption des Altertums*, Darmstadt 2004, 95–116.

WEILER (2004b)

WEILER, I., *Zum Verhalten der Zuschauer bei Wettkämpfen in der Alten Welt*, in: P. Mauritsch – W. Petermandl – B. Mauritsch-Bein (edd.), *Die Gegenwart der Antike. Ausgewählte Schriften zu Geschichte, Kultur und Rezeption des Altertums*, Darmstadt 2004, 133–50.

WEINREICH (1948)

WEINREICH, O., *Epigramm und Pantomimus. Nebst einem Kapitel über einige nicht-epigrammatische Texte und Denkmäler zur Geschichte des Pantomimus*, Vol. 1944/48, 1, Heidelberg 1948.

WEISMANN (1972)

WEISMANN, W., *Kirche und Schauspiele. Die Schauspiele im Urteil der lateinischen Kirchenväter unter besonderer Berücksichtigung von Augustin*, Würzburg 1972.

WEISMANN (1975)

WEISMANN, W., Gelasinos von Heliopolis. Ein Schauspieler-Märtyrer, AB 93, 1975, 39–66.

WEISS (2002)

WEISS, P., Asiarchen sind Archiereis Asias. Eine Antwort auf S.J. Friesen, in: N. Ehrhard – L.-M. Günther (edd.), Widerstand – Anpassung – Integration. Die griechische Staatenwelt und Rom, Stuttgart 2002, 241–54.

WEISS (1996)

WEISS, Z., The Jews and the Games in Roman Caesarea, in: A. Raban – K. G. Holum (edd.), Caesarea Maritima. A Retrospective after Two Millennia, Leiden–New York–Köln 1996, 443–53.

WEISS (2004)

WEISS, Z., Games and Spectacles in Ancient Gaza. Performances for the Masses held in buildings now lost, in: B. Bitton – A. Kofsky (edd.), Christian Gaza in late antiquity, Leiden–Boston 2004, 23–39.

WEISS (2010)

WEISS, Z., Theatres, Hippodromes, Amphitheatres, and Performances, in: C. Hezser (ed.), The Oxford Handbook of Jewish Daily Life in Roman Palestine, Oxford 2010, 623–40.

WELCH (1998a)

WELCH, K., Greek stadia and Roman spectacles. Asia, Athens, and the tomb of Herodes Atticus, JRA 11, 1998, 117–45.

WELCH (1998b)

WELCH, K., The Stadium at Aphrodisias, AJA 102, 1998, 547–69.

WELCH (2007)

WELCH, K., The Roman Amphitheatre. From its origins to the Colosseum, Cambridge 2007.

WELLES (1938)

WELLES, C. B., The Inscriptions, in: C. H. Kraeling (ed.), Gerasa. City of the Decapolis, New Haven 1938, 355–616.

WESCH-KLEIN (1990)

WESCH-KLEIN, G., Liberalitas in rem publicam. Private Aufwendungen zugunsten von Gemeinden im römischen Afrika bis 284 n. Chr., Bonn 1990.

WESCH-KLEIN (2002)

WESCH-KLEIN, G., Der Laterculus des Polemius Silvius. Überlegungen zur Datierung und Zuverlässigkeit einer spätantiken Provinzenliste, Historia 51, 2002, 57–88.

WHITBY (1998)

WHITBY, M., The violence of the circus factions in: K. Hopwood (ed.), Organised Crime in Antiquity, London 1998, 229–53.

WHITBY (2006)

WHITBY, M., Factions, Bishops, Violence and Urban Decline, in: C. Witschel – J.-U. Krause (edd.), Die Stadt in der Spätantike. Niedergang oder Wandel?, Stuttgart 2006, 441–61.

WHITE (2013)

WHITE, A. W., Mime and the Secular Sphere. Notes on Choricus' *Apologia Mimorum*, in: M. Vincent – K. Schlapbach (edd.), Papers presented at the Sixteenth International Conference on Patristic Studies held in Oxford 2011. Vol. 8 New Perspectives on Late Antique spectacula (Studia Patristica 60), Leuven 2013, 47–59.

WHITEHOUSE (1985)

WHITEHOUSE, H., Shipwreck on the Nile. A Greek Novel on a „Lost“ Roman Mosaic?, AJA 89, 1985, 129–34.

WIBLÉ (1987)

WIBLÉ, F., Martigny, Dossiers Histoire et Archéologie 116, 1987, 82–7.

WIEDEMANN (1992)

WIEDEMANN, T., Emperors and Gladiators, London 1992.

WIEDEMANN (1995)

WIEDEMANN, T., Das Ende der römischen Gladiatorenspiele, Nikephoros 8, 1995, 145–59.

WIEMER (1995)

WIEMER, H.-U., Libanios und Julian. Studien zum Verhältnis von Rhetorik und Politik im vierten Jahrhundert n. Chr., München 1995.

WIEMKEN (1972)

WIEMKEN, H., Der griechische Mimos. Dokumente zur Geschichte des antiken Volkstheaters, Bremen 1972.

WIEMKEN (1979)

WIEMKEN, H., Der Mimos, in: G. A. Seeck (ed.), Das griechische Drama, Darmstadt 1979, 401–33.

WIENAND (2012)

WIENAND, J., Der Kaiser als Sieger. Metamorphosen triumphaler Herrschaft unter Constantin I., Berlin 2012.

WIGHTMAN (1985)

WIGHTMAN, E. M., Gallia Belgica, London 1985.

WILL (1983)

WILL, E., La coupe de Césarée de Palestine au Musée du Louvre, MMAI 65, 1983, 1–25.

WILMOTT (2009)

WILMOTT, T. (ed.), Roman Amphitheatres and Spectacula. A 21st Century Perspective, Oxford 2009.

WILMOTT (2009a)

WILMOTT, T., Function and Community. Some insights into the Amphitheatres of Roman Britain, in: idem (ed.), Roman Amphitheatres and Spectacula. A 21st-Century Perspective, Oxford 2009, 141–55.

WINTJES (2005)

WINTJES, J., Das Leben des Libanios, Rahden 2005.

WIPSYZKA (1969)

WIPSYZKA, E., Les factions du cirque et les bien ecclésiastiques dans un papyrus égyptien, Byzantion 39, 1969, 190–8.

WISEMAN (1969)

WISEMAN, J., Excavations in Corinth. The Gymnasium Area. 1967–1968, Hesperia 38, 1969, 64–106.

WISEMAN, T. P. (2008)

WISEMAN, T. P., 'Mime' and 'Pantomime'. Some Problematic Texts, in: E. Hall – R. Wyles (edd.), New Directions in Ancient Pantomime, Oxford 2008, 146–53.

WISTRAND (1992)

WISTRAND, M., Entertainment and Violence in Ancient Rome. The Attitudes of Roman Writers of the First Century A.D., Göteborg 1992.

WITSCHER (1999)

WITSCHER, C., Krise-Rezession-Stagnation? Der Westen des römischen Reiches im 3. Jahrhundert n. Chr., Frankfurt a. Main 1999.

WITSCHER – BORG (2001)

WITSCHER, C. – BORG, B., Veränderungen im Repräsentationsverhalten der römischen Eliten während des 3. Jhs. n. Chr., in: G. Alföldy – S. Panciera (edd.), Inschriftliche Denkmäler als Medien der Selbstdarstellung in der römischen Welt, Stuttgart 2001, 47–78.

WITSCHER (2006)

WITSCHER, C., Der *epigraphic habit* in der Spätantike. Das Beispiel der Provinz *Venetia et Histria*, in: C. Witscher – J.-U. Krause (edd.), Die Stadt in der Spätantike. Niedergang oder Wandel?, Stuttgart 2006, 359–411.

WITSCHEL – KRAUSE (2006)

WITSCHEL, C. – KRAUSE, J.-U. (edd.), *Die Stadt in der Spätantike. Niedergang oder Wandel?*, Stuttgart 2006.

WITSCHEL (2008)

WITSCHEL, C., *Sterbende Städte? Betrachtungen zum römischen Städtewesen in der Spätantike*, in: A. Lampen – O. Armin (edd.), *Schrumpfende Städte. Ein Phänomen zwischen Antike und Moderne*, Köln 2008, 17–78.

WITSCHEL (2013)

WITSCHEL, C., *Die spätantiken Städte Galliens. Transformation von Stadtbildern als Ausdruck einer gewandelten Identität?*, in: S. Diefenbach – G. M. Müller (edd.), *Gallien in Spätantike und Frühmittelalter. Kulturgeschichte einer Region*, Berlin 2013, 153–200.

WORP (1999)

WORP, K. A., *Bouleutai and Politeuomenoi in Later Byzantine Egypt Again*, CE 74, 1999, 124–32.

WÖRRLE (1988)

WÖRRLE, M., *Stadt und Fest im kaiserzeitlichen Kleinasien. Studien zu einer agonistischen Stiftung aus Oinoanda*, München 1988.

WUILLEUMIER (1927)

WUILLEUMIER, P., *Le cirque et l'astrologie*, MEFRA 44, 1927, 184–209.

WÜNSCH (1898)

WÜNSCH, R., *Sethianische Verfluchungstafeln aus Rom*, Leipzig 1898.

WÜNSCH (1910)

WÜNSCH, R., *Die laminae litteratae des Trierer Amphitheaters*, BJ 119.1, 1910, 1–12.

YACOB (1985)

YACOB, M., *À propos d'une mosaïque d'époque vandale de Tunisie*, in: S. Lancel (ed.), *Histoire et archéologie de l'Afrique du Nord. Actes du IIe colloque international sur l'histoire et l'archéologie de l'Afrique du Nord*, Grenoble 5–9 avril 1983 (BCTH n.s. 19B), Paris 1985, 327–40.

YACOB (1994)

YACOB, M., *La mosaïque de Lahmimine et le thème africain des chevaux de cirque affrontés*, in: J.-P. Darmon (ed.), *La mosaïque gréco-romaine. IVe Colloque International pour l'Étude de la Mosaïque Antique*, Trèves 8–14 août 1984, Paris 1994, 249–57.

YEGÜL (1992)

YEGÜL, F., *Baths and Bathing in Classical Antiquity*, Cambridge MA 1992.

YEGÜL (2010)

YEGÜL, F., *Bathing in the Roman world*, Cambridge 2010.

ZANOBI (2010)

Century. *Interactions with Greek Tragedy from the Fourth Century BCE to the Middle Ages*, Berlin–New York 2010, 269–88.

ZELLER (1906)

ZELLER, J., *Concilia provincialia in Gallien in der späteren Kaiserzeit*, *Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst* 25, 1906, 258–73.

ZIEGLER (2004)

ZIEGLER, H.-J., *Ritual und Inszenierung. Geistliches und weltliches Drama des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Tübingen 2004.

ZIEGLER (1985)

ZIEGLER, R., *Städtisches Prestige und kaiserliche Politik. Studien zum Festwesen in Ostkilikien im 2. und 3. Jahrhundert n. Chr.*, Düsseldorf 1985.

ZUCKERMAN (2000)

ZUCKERMAN, C., Le cirque, l'argent et le peuple. À propos d'une inscription du Bas-Empire, REByz 58, 2000, 69–96.

ZUIDERHOEK (2009)

ZUIDERHOEK, A., The Politics of Munificence in the Roman Empire. Citizens, Elites and Benefactors in Asia Minor, Cambridge 2009.

Index rerum

actuarius 107–8, 111, 320

Agon 45, 71, 100, 102, 128, 133, 135, 138, 146,
157, 161, 168, 187, 208–11, 296, 314, 358–
60

Akklamationen 42, 88, 91, 95–96, 131–33,
135, 148, 169, 175–79, 183–85, 197, 204,
216, 218, 223–26, 228, 240, 309, 314,
322–26, 333, 355, 378

Akrobatik 14, 170–71, 187, 210, 236, 249,
258, 263, 266, 279–82, 293–95, 305,
335, 346, 361, 366, 379, 381

Alytarchie 71, 85, 103, 135–36

Antilope 210, 264, 269, 272–73, 276, 280

archimimus 44, 123, 311, 353

Asiarchie 72, 85, 103, 132, 154, 157, 257

Asket (siehe Mönch)

Athletentum 1, 45, 152, 208, 210–11, 262–
63, 329

Awaren 185, 271

Bär 98, 239, 250, 258, 264, 267, 271–73,
276, 278–79, 286, 381

Bildnis (siehe Statue)

Bischof 31, 34–36, 39–42, 50, 65, 69, 71,
77–78, 102, 116, 126, 144, 164, 176, 191,
221, 237, 285, 289, 307–8, 308, 314, 316,
327, 332, 345, 370, 387–89, 393

Boxer 153, 191, 211, 236, 264

boule (siehe Stadtrat)

Brumalia 129, 140, 158, 392

Brytae 67, 102, 158, 321, 364

Circus Maximus 1, 13, 42, 129, 161–63, 167–
68, 180, 196, 199, 201, 212, 218, 232, 252,
259, 276, 284

civilitas 172–73

Claqueure 42, 148, 323–24

Consualia 158

Contomonobolon 280

cornicularius 107–8, 111, 320

curialis (siehe Stadtrat)

damnatio ad bestias 232, 234, 239, 255, 259,
262, 270, 274

damnatio ad ludum 232, 234–36

Dekurionen (siehe Stadtrat)

Diptychon 115, 130, 174, 187, 189, 227, 265,
269–71, 279–80, 347, 361

diversium 207, 214

Eber 250, 264, 279, 283, 286

Elch 278

Elefant 259, 261, 271, 278–79, 281

Entsakralisierung 33, 35, 55–58, 61, 337, 377,
395

Epigramm (siehe Gedicht)

epulae 56, 114, 125, 393

Exkommunikation 26, 44, 65, 75, 78, 116,
223, 248, 357–58, 370

Exotik 188, 250, 258, 260–62, 264, 266, 268,
271, 278–286, 288, 379

Fans 147–49, 154, 198, 210, 214, 216, 218,
267, 329, 380

Fastenzeit 63, 65

Festkalender 4, 23, 28, 62–64, 81, 83, 110,
125, 128, 157, 159–60, 209, 259, 310,
392–93

flamen perpetuus (siehe Kaiserkultpriester)

Fluchtafel 150, 196, 214, 220–23, 240, 251,
354

Flusspferd 278, 281

Franken 80, 116, 164, 265

Gazelle (siehe Antilope)

Gedicht 13, 36, 87, 91, 95, 97, 114, 123–24,
131, 133, 166–67, 169, 197, 201, 209, 214–
16, 219, 237–38, 266, 268–69, 274–75,
282, 292, 285, 297, 299, 302–5, 310, 312,
318, 353, 356, 365

Gesang 26, 34, 48, 61, 177, 210, 291, 293,
295, 298, 305, 355, 364, 368, 371

Geschmack 3, 162, 207, 211, 227, 253, 258,
263, 285, 288, 351–52, 359–360, 363,
375, 379, 393

Giraffe 278–79

Graffito 20, 42, 118, 150, 172, 216–17, 223–
24, 240, 242, 275, 277, 292, 294, 314–15,
317, 319, 323, 330, 342, 347, 353, 360,
367, 368, 378, 400

Gymnasium 208, 262–63

Handel (siehe Wirtschaft)

Hase 267, 284

Heidnischer Kult 23, 55, 59–60, 380–81

- Hippodrom (Konstantinopel) 13, 42–43, 72, 91, 163, 170–71, 177–78, 180–87, 201, 209, 212, 214, 219, 226, 259–60, 270–71, 276, 281, 315, 381–82, 397
hippotrophoi 104, 139–40
Hirsch 250, 279, 399, 400
Holzbauten 13, 80, 159, 164, 277, 317, 361
homeristai 293
honorati (siehe *principales*)
Hund 210, 264, 267–69, 272–73, 276, 284, 286
Hyäne 278
Hymnus (siehe Gesang)
- Ikonographie 72, 117, 122, 169, 174, 179, 182–83, 186–87, 193–205, 218–19, 226, 341–43, 346–51
Infamie 40, 66, 74–79, 83, 233, 235, 244, 263, 320, 353, 357–58
Jagd 81, 144, 200, 204, 260–62, 267, 275, 278, 282–87, 348, 384
Juden 17–18, 28–29, 43, 46, 105, 186, 249, 317, 330, 381, 396
Kaiserkult
– allgemein 61, 175–80, 227, 360
– Priester 17, 81, 102, 114–15, 119–26, 157, 176, 231, 265
Kalenden 34, 60–63, 65, 69, 102, 158, 168, 187–88, 294, 309, 382, 392
Kirche (Gebäude) 52, 224, 287, 361, 387–88, 391, 394
Kitharöde 293, 299
Klerus 39–41, 75, 119, 141, 225–26, 316, 329, 338, 368–69, 388
Kolosseum 1, 82, 93, 94, 98, 129, 130, 163, 230–31, 238–39, 244–45, 250, 259, 266–67, 272, 279–80, 328, 331, 364
kolymbethra 313, 362–67
Konsuln 73, 128, 130, 157, 187–89, 266, 271, 281
Kontorniat 72, 83, 168, 174, 197, 199, 214, 217–18, 232–33, 243, 252, 274–75, 280–81, 354, 356
Kosmologie 197, 260
Kranzfest 159
Krokodil 128, 272–73, 280, 364
kynegeion 92–93, 163, 236, 249, 253, 259, 262, 268, 270
- Leopard 98, 239, 250, 264, 271–73, 278–79, 281, 381, 406
Libretto 293, 296, 301, 344, 352
Lieder (siehe Gesang)
Liturgie 72, 85, 88, 103, 114, 133, 135, 146, 153, 326
Löwe 187, 239, 250, 264, 267, 269, 271–72, 273–76, 278–79, 281, 286, 348, 381
Luchs 272, 279, 382
Lupercalien 129, 158
- Maioumas* 34, 67, 101–2, 158–59, 321, 367
Märtyrer 287, 311, 332, 387, 393
Mischfinanzierung 88, 99–101, 104–7, 113, 139, 142, 146, 150, 154, 320, 377, 384
Mittelalter 1, 370–72, 374–75, 381–82, 391
Mönch 36, 39, 40, 43, 245
monomacheion 93, 236, 249, 253, 262, 268
Musik 3, 48, 25–26, 30, 71, 113, 128, 186–87, 258, 293, 295, 317, 327, 338–39, 359, 379
Mythos 23, 33, 334, 339–46
- Nacktheit 25, 31, 293, 362–63
Nashorn 278
Nika-Aufstand 151, 181–82
Nike (siehe Victoria)
- Obelisk 39, 72, 93, 174, 182–83, 196
Olympische Spiele 40–41, 60, 85, 95, 101, 135, 142, 157, 297–98, 329
Orchestra 134, 231, 276, 280, 301, 307, 318, 362, 364–66
Ostern 62–63, 65
Ostgoten 68, 79, 116, 127, 130, 144, 168, 220, 251, 265–67, 275, 309–10, 324, 372–73
- paideia* 18, 66, 200, 340–44
Panther 268, 274–76, 279, 286, 406
Papst 40, 42, 119, 128–29, 168, 235, 237, 307, 388, 392
parabolani 71, 246, 381
Perser 185–86, 259, 279
Phoenikarchie 85
pompa 36–37, 121, 170, 177–78, 231, 302, 371
Prätur 70, 99, 128, 157, 266, 279–80
principales 17, 102–3, 114–15, 125, 134, 241, 286, 389–90, 393
Procurator 110, 131

- Prostituierte 25–26, 31, 66, 74–75, 77–78, 85, 102–3, 237–239, 244, 362, 369
- Provinziallandtag 70–72, 85, 114–16, 118, 132, 157, 176, 240, 249, 257
- Quästur 70, 99, 128, 157, 239, 258, 266
- Reh (siehe Hirsch)
- Rennpferde 34–36, 43, 46, 52, 71, 86–87, 97, 100, 116–17, 119, 128, 139–40, 165–66, 169, 171, 189, 194–202, 204–7, 213, 217, 219–20, 223–23, 225–26, 228, 273
- Rennstall 43, 52, 96–97, 100, 140, 161, 201, 204, 207
- Repertoire
- Mimus 292–93, 318, 334, 348, 351, 367, 368
 - Pantomimus 295, 339–40, 344–45, 348, 352
- sacerdos provinciae* (siehe Kaiserkultpriester)
- Säkularisierung (siehe Entsakralisierung)
- Senatoren 17, 70–71, 78, 82, 97, 109, 117, 125–30, 140, 143, 235, 238, 241, 257, 266, 274, 328, 356, 390
- Sitzinschrift 29, 82, 129, 206, 216, 286, 328–30
- sodalitates* 122, 240, 274–75
- Stadium 162, 166, 169, 275, 277–78, 328
- Stadtrat 17, 38, 43, 60, 85, 91, 100, 102–5, 113, 119, 121–22, 124–26, 131, 133–39, 141, 144, 159, 225, 240, 257, 286, 312, 316, 326–27, 356, 366, 385
- Statthalter 17, 52, 60, 62, 65, 71–72, 76–77, 85, 91, 94–96, 99–105, 108, 112, 118, 122, 132, 137, 144–46, 157–58, 176, 188, 212, 240, 244, 268, 273, 275, 312–13, 320, 322, 327, 332, 353, 377
- Statuen
- Kaiser 38, 75, 175–81, 183, 320–21, 323, 332
 - Schauspieler 75, 176, 216, 320, 353–55
 - Rennfahrer 75, 176, 209, 214–16, 219
- Stier 264, 272, 286, 342
- Strauß 250
- Studenten 66–67, 206, 221, 236, 316, 329, 356
- Subventionierung (siehe Mischfinanzierung)
- Syriarchie 85, 249, 257, 268, 275
- Tanz 14, 25, 31, 47–48, 139, 187, 210, 236, 258, 293–95, 297, 305–6, 315, 319, 323, 327, 335–38, 343–44, 347, 355, 363, 365, 370–71, 381, 393
- Taufe 26–27, 37, 76, 233, 244, 248, 320, 344, 357, 363, 368
- Terminologie 2–3, 13–14, 58, 93, 114–15, 133, 166, 170, 209, 232, 237–40, 256, 291, 295, 304, 360, 370–71
- Tiger 264, 268, 271–72, 278–79, 281
- Tragödie 296–300, 309, 344–45, 349, 351–52
- tribunus voluptatum* 82, 108–11, 309–10
- Tyche 60–61, 158, 183, 217–18, 224, 380
- Umbauten
- Theater 231, 252, 276, 301, 307, 313–14, 333, 361, 365–67
 - Stadium 276–77
- Unruhen 8, 24, 42, 67, 110, 147–48, 158, 180–82, 199, 271, 318, 320–22, 324, 364, 377
- Vandalen 44, 81, 122–23, 166, 184, 203, 220, 252, 267, 311, 372
- Verbote 28–29, 38–39, 43, 56, 59–63, 65–68, 75, 77, 85, 98, 136, 173, 176, 221, 229, 234–35, 245–48, 269–71, 273, 305, 320–21, 338, 344, 371, 377, 380–81
- Vergesellschaftung 322, 325, 329, 332–33, 373–74
- Verstaatlichung 4, 19, 85–88, 90, 98–99, 103, 104, 108, 112, 142–47, 149–50, 154, 270–71, 360, 377
- Victoria 34, 55–56, 170–71, 178–80, 194–95, 226, 252, 261
- voluptates* 2, 47, 56–57, 63, 65, 68–73, 82–83, 99, 109–10, 119, 121, 229, 307, 376
- Wassermimus 158, 362–67
- Weihnachten 62–63, 381
- Westgoten 79, 119, 165, 307
- Wildesel 278, 381
- Wildpferd 278
- Wirtschaft 27, 52, 86–87, 128, 143–44, 216, 272–74
- Zeremonienbuch 111, 212
- Zirkuspartei
- rot 161, 171
 - weiß 161, 171

Index locorum

- Aachen 371
Acinipo 306
Agbia 252
Agde 305, 370
Aïn Tounga (siehe Thignica)
Alcalá de Henares 401
Alesia 303
Alexandria (ad Aegyptum) 68, 71, 100, 101, 137, 139, 142, 148, 162, 170, 172, 188, 201, 207, 209, 217–18, 224, 228, 274, 318–19, 321–22, 324, 332, 353, 355, 381, 393, 397, 403
Alexandria Troas 89
Althiburos 313
Amasea (Pontus) 65, 102–03, 169, 269, 285, 314, 327
Amheida 341–342, 346
Amida 314
Amiternum 124, 126, 240, 308
Ammaedara 96, 123, 166, 311–12
Anazarbus 169, 207
Andania 169, 193, 406
Angers 251
Antinoë 138, 147, 170, 171, 207, 224, 318, 355
Antinoopolis (siehe Antinoë)
Antiochia (ad Orontem) 4, 31, 34, 38–40, 59–61, 65, 72, 75–76, 85–87, 89, 92, 93, 95, 97–98, 101, 103–4, 134–35, 157–59, 169–71, 180, 182, 186, 188, 200–1, 207–9, 211, 215, 221, 236–37, 249, 253, 262, 268–69, 272, 274, 283, 286, 289, 297–98, 316, 320–21, 324–29, 335, 347, 350, 352–53, 356, 366, 368
Antiochia (Pisidia) 95
Antipatris 317
Apamea (ad Orontem) 40, 42, 96, 142, 169–70, 186, 221–22, 237, 316–17, 367,
Apheca 150, 354
Aphrodisias 8, 101, 113, 134, 142, 158, 162, 217, 224, 269, 275–77, 314, 322–23, 327–28, 330, 353, 360, 367, 395
Apt 303
Aquilaia 44, 167–68, 180, 251
Argenton-sur-Creuse 303
Argos 169, 193, 366, 405
Arles 79–80, 93, 115–16, 163–64, 248, 251, 301, 303–5, 370, 389, 393
Arleuf 303
Arsinoë 178, 319
Arsinoiton Polis (siehe Arsinoë)
Aspendos 277
Athen 131, 276–77, 314, 366
Aubigné 303
Augusta Raurica (siehe Kaiseraugst)
Augusta Treverorum (siehe Trier)
Autun 265
Avenches 251
Baalbek (siehe Heliopolis)
Barcelona 196–97, 307, 401
Beirut (siehe Berytos)
Beroea 268
Berytos 142, 169, 221, 234, 269, 317
Béziers 251
Bierzo 306
Bignor 242
Bilbilis 306
Bobadela 252
Bordeaux 76, 163, 251, 302, 305, 351
Bostra 42, 207, 224, 276, 317, 330
Bourges 265
Braga 307, 370
Brescia 367
Bulla Regia 124, 276, 311–13, 331, 403
Byzanz (siehe Konstantinopel)
Caesaraugusta (siehe Zaragoza)
Caesarea (Cappadocia) 169, 314
Caesarea Maritima 51, 61, 89, 104, 136, 142, 158–59, 169–70, 186, 207, 221, 277, 316–17, 327, 366, 394
Cahors 370
Calama 122, 312
Calatayud (siehe Bilbilis)
Capua 125
Caravaca 225
Carmona 252
Carnuntum 287
Cartagena 252, 306
Catania 81, 96, 167, 309, 332, 373, 395
Centcelles 284
Chalcedon 40–41, 102, 314
Chemtou (siehe Simitthu)
Cherchel 403–4

- Chosroantiochia 186
 Chusa 311
 Clermont 370, 385
 Clunia 225
 Coimbra 252
 Colonia Agrippina (siehe Köln)
 Córdoba 118, 252, 274, 306
 Cuicul 122, 285, 312
 Cyrene 207, 276, 298, 319, 353, 367
- Dakhla-Oase (siehe Amheida)
 Dalheim (Luxemburg) 303
 Daphne (Antiochia) 31, 92, 135, 297, 329, 366
 Delphi 131
 Didyma 133
 Djémila (siehe Cuicul)
 Dorset 346
 Dougga 121, 197, 218, 220, 311, 402–3
 Dueñas 401
 Dyrrachium 93, 169, 287
- Edessa 34, 42, 62, 142, 158–59, 169–70, 269, 286, 324, 380
 El Ramalet (Tudela) 283
 Ellès 403
 Elousa 134, 142, 317
 Emesa 43, 142, 170, 317, 355
 Ephesos 42, 71, 72, 96, 132, 150, 157, 178–79, 217, 224, 257, 276–77, 292, 294, 314–15, 322–23, 340, 346–47, 367
 Epidauros 314
 Erez (Palästina) 346
- Flavia Neapolis (Palästina) 142, 169–70, 186, 277
 Florenz 44
 Fuente Alamo 349
 Furnos Minor 311
- Gabala 42, 176,
 Gadara 45, 170, 317, 355
 Gafsa 167, 196, 203, 403
 Gamzigrad 261
 Gaza 42, 96, 269, 317, 327, 329, 331,
 Gerasa 102, 158, 170, 207, 228, 276–77, 332
 Gerona (Bell Lloch) 193, 196, 198–99, 220, 400
 Gortyn 169, 178–79, 207, 241, 323
 Grand 251, 301, 303
 Gubbio 276
- Guelma (siehe Calama)
 Gytheion 178
- Hadrumetum (siehe Sousse)
 Haïdra (siehe Ammaedara)
 Heliopolis 316–17, 368
 Heraclea Lyncestis 314
 Heraclea Sintica 142, 395
 Herakleopolis 172
 Hermopolis (Magna) 105–6, 153, 172, 319
 Hierapolis (Phrygia) 105, 142, 274, 286, 314, 330, 365–66
 Hierapytna 241
 Hippo Regius 41, 65, 311, 364
 Hispellum 61, 125, 241, 308
 Homs (siehe Emesa)
 Horkstow 405
- Iasos 367
 Iconium 169, 237, 314, 327
 Itálica 118, 193, 196, 203, 217, 306, 328, 400
 Iustinianopolis (siehe Syca)
- Jerash (siehe Gerasa)
 Jerez de los Caballeros 400
 Jerusalem 170, 26, 317, 322
 Jublains 303
- Kaiseraugst 301, 303
 Karanis 100
 Karthago 58, 65, 71, 72, 76, 81, 95, 109–11, 121, 123–24, 166–67, 188, 196–97, 215, 220–21, 252, 268, 286–87, 310–12, 328, 330–31, 353, 367, 381, 393, 402
- Kato-Paphos 366
 Khanguet el Hadjaj 274
 Khenchela 404
 Kiew 186, 281
 Köln 119, 218, 242, 303, 383
 Konstantinopel 3, 7, 11, 13, 40, 42, 62, 65, 67, 70, 72, 91–92, 97, 99, 102, 104, 106, 107, 111, 129, 141, 148, 150, 157–58, 163, 168–74, 176, 178, 180–88, 201, 209, 214, 219, 226, 237, 253, 255, 257, 261, 269–72, 275–76, 279, 281, 299–300, 313, 315, 318, 320–21, 323–24, 331, 341, 353–55, 361, 364, 374, 381–82, 397
- Konya (siehe Iconium)
 Korinth 60, 72, 132, 169–70, 207, 221, 250, 257, 276, 366

- Ktesiphon 186
 Kyzikos 355

 Lahmimine 403
 Laodicea (Phrygia) 162, 248, 307
 Laodicea (Syria) 87, 169–70, 207, 277
 Larache (siehe Lixus)
 Lavinium 127, 241, 265
 Leptis Magna 96, 101, 121, 220–21, 240, 252, 312
 Lillebonne 301, 303
 Limoges 251
 Lissabon (siehe Olisipo)
 Lixus 252
 Lugdunum (siehe Lyon)
 Lutetia 80, 164, 265, 251, 286–87, 328
 Lyon 164, 240, 252, 393
 Lyons-la-Fôret 303

 Mactar 76
 Madaba 224, 317, 347
 Madauros 122, 312
 Magnesia (ad Meandrum) 367
 Mailand 48, 81, 109, 111, 126, 167–68, 180, 187, 238–39, 251, 308–9
 Mainz 92, 119, 301, 303, 371, 383
 Maiouma (Palästina) 136, 221
 Mappalia 311
 Maroneia 241
 Marseille 65, 116
 Martigny 251
 Mastaura 328
 Mérida 44, 94, 118, 165, 179, 193, 203–5, 252, 306, 399–400
 Messene 277, 314
 Metz 92, 251, 265, 287
 Milet 29, 216, 330
 Miróbriga 118
 Mogontiacum (siehe Mainz)
 Moknine 193, 403
 Montegrotto 367
 Myra 367

 Nablus (siehe Flavia Neapolis)
 Narbonne 304
 Nazianz 169, 314
 Nea Paphos 342
 Neapolis (Tunesien) 121, 267
 Neung-sur-Beuvron 303
 Nikomedia 92, 180, 314

 Nikopolis 162, 207
 Nîmes 251
 Nola 241
 Nyssa 367

 Oinoanda 89, 133, 358
 Olisipo 118, 165
 Olympia 3, 135, 211
 Ostia 158, 276, 366
 Oxyrhynchus 52, 86, 137–40, 142, 158–59, 170–71, 179, 207, 209–11, 221, 269, 271, 276, 319, 330, 344, 361

 Padua 251
 Palestrina (siehe Praeneste)
 Paradas 401
 Paris (siehe Lutetia)
 Parma 267
 Pavia 81, 83, 94, 251, 267
 Pergamon 72, 132
 Perge 131, 277, 314
 Perigeux 251
 Piazza Armerina 196, 286, 404
 Pollentia (Mallorca) 306
 Pozzuoli 250
 Praeneste 81
 Priene 42, 170, 224
 Ptolemaïs (Cyrenaika) 319, 367

 Ravenna 81–82, 120, 127, 167–68, 171, 180, 309, 356, 373, 405
 Regina 306
 Reims 251
 Ribemont-sur-Ancre 303
 Riom 370
 Rom 7, 9, 44, 62, 64, 65, 70, 81–82, 87, 93, 97–99, 106, 109–11, 120, 123, 126–30, 140–41, 143, 157–58, 161, 163, 167–68, 171, 174, 180, 183, 187–88, 196–99, 206, 216–18, 220–21, 231, 234, 235–47, 257–59, 262, 265–67, 272–73, 275–76, 279–80, 284, 292, 296, 304–5, 309–10, 324–26, 328, 331, 337–38, 351, 354–56, 358, 364, 367, 373, 388, 391–92, 404
 Rudston 405

 Sabratha 122, 312, 343
 Saintes 164
 Salona 287
 Samos 314

- Santisteban del Puerto 342
 Sardes 72, 132
 Scythopolis 170, 277, 342
 Segóbriga 252, 306
 Seleucia (Cilicia) 34, 314, 380
 Seleucia (Isauria) 93, 169
 Senlis 251, 301, 303
 Serugh 142, 316–17, 335, 345
 Sétif 96, 166, 250, 252, 313
 Sevilla 1, 308
 Side 115, 132–33, 314, 332, 367
 Sidi Abdallah 220, 403
 Simitthu 41, 101, 167, 313
 Sirmium 168, 180–81
 Smirat 278
 Smyrna 72, 132
 Sofia 13, 253, 273
 Soissons 80, 164
 Sousse 202
 Sparta 314
 Spello (siehe Hispellum)
 Spoletum 251, 267, 366
 Stobi 314, 328
 Sufutela 313
 Syca 92
 Syracus 96, 308–9, 366

 Taormina 367
 Tarraco 94, 118, 165, 251–52, 287, 306–7
 Tarragona (siehe Tarraco)
 Tarsus 133, 142, 314, 327
 Tebessa (siehe Theveste)
 Tel Afek (siehe Antipatris)
 Thagaste 202
 Theben (Phthiotis) 314
 Thessaloniki 103, 131, 169, 180
 Theveste 122, 252, 312

 Thignica 313, 367
 Thugga (siehe Dougga)
 Toledo 80, 118–19, 393
 Torre de Palma 202, 400
 Torrox 401
 Toulouse 80, 251, 304
 Tours 251, 371, 392
 Trier 92, 115, 119–20, 163–64, 174, 179, 180,
 188, 193, 199, 218–19, 221, 240, 242,
 250–52, 259, 264–65, 287, 301, 303, 306,
 347, 383, 385, 389, 405
 Triest 240, 276
 Troja 367
 Trullo 65, 67, 271, 315
 Turin 309
 Tyndaris 367
 Tyrus 158, 169, 206–7, 221, 228, 316, 330

 Umm Qais (siehe Gadara)
 Uthina 312

 Valencia 118, 165
 Valentine 114
 Vannes 79, 305, 370
 Vejer 401
 Velletri 125, 241
 Venafrum 366
 Vendeuil-Caply 303
 Verona 81, 251
 Vettona 125
 Vienne 163–64, 181, 303
 Virunum 59
 Volsinii 241, 308

 Zaragoza 80, 118–19, 165, 306–7, 367
 Zeugma 348

Index nominum

Christliche Autoren/Kleriker

- Almachius 245–47
Ambrosius von Mailand 125–26, 238, 265, 308, 326
Amphilochius von Iconium 237, 269, 327
Asterius von Amasea 102, 269, 285–86, 327
Audoenius von Bordeaux 370
Augustinus 7, 13, 21, 33, 36, 41, 50, 58: 75, 101, 115, 120–21, 158, 166–67, 238, 243–44, 267, 293, 295, 298, 310–11, 326, 331, 339, 344–45, 349, 363–64, 381, 392–93
Auxentius von Bithynien 275

Basilius von Caesarea 207, 239, 269
Basilus von Seleucia 23, 298

Caesarius von Arles 116, 164, 265, 304–5, 370
Cyprian von Karthago 30, 249, 297, 393
Cyrill von Jerusalem 269

Damasus (Papst) 42, 235–37
Delphinus 302
Didier von Cahors 370
Diodorus 298
Dionysius Exiguus 246
Dioskoros von Alexandria 332

Euphemius von Konstantinopel 42
Euphrasius von Antiochia 39
Eusebius von Alexandria 393
Eusebius von Caesarea 179, 254, 261
Eusebius von Tarragona 307

Gelasius (Papst) 129
Gregor der Große 51, 392
Gregor Thaumaturgos 48
Gregor von Antiochia 40, 92
Gregor von Nazianz 26, 148, 207, 269, 368–69
Gregor von Tours 80, 164, 265, 392

Hieronymus 43, 136, 237
Hilarion von Gaza 36, 43–44, 136, 221, 225, 237
Hilarius von Arles 303

Himerius von Tarragona 307
Hypatios 40–41

Innozenz I. (Papst) 119, 388
Isidor von Pelusium 50, 69–70, 244, 308
Isidor von Sevilla 1, 32

Jacob von Serugh 28, 49, 316, 335, 339, 345
Joannes Chrysostomus 7, 28, 33, 36–39, 47, 50, 58, 74, 104, 135, 226, 237, 261, 269, 289, 293, 297, 322, 326–28, 332, 335, 338, 345, 352–53, 362–64
Johannes Moschus 314, 368
Johannes von Amida 314
Johannes von Antiochia 101
Johannes von Damaskus 207
Johannes von Ephesos 62, 93
Johannes von Ephesos 93
Johannes von Salisbury 21, 371

Leo I. (Papst) 40, 64, 75, 128, 168
Leo von Catania 167, 395
Liberius (Papst) 42

Marcellus von Apamea 42
Marcus Diaconus 352
Martin von Braga 307
Minucius Felix 22, 249

Nilos von Ancyra 284, 314, 351
Novatian 30, 49, 249

Paulinus von Nola 76, 126, 239, 302, 308, 310, 326, 390
Pelagia (siehe Akteure: Margarito)
Petrus Chrysologus 309
Petrus der Iberer 332
Porphyrius von Antiochia 39–40
Praelectus von Clermont 370
Prudentius 38, 239, 245, 266, 339

Quodvultdeus 47, 166, 244, 339
Rufinus von Aquileia 239

Salvian von Marseille 7, 28, 65, 79, 81, 116,
119–20, 143, 166, 244, 265, 272, 303–5,
311, 373, 383–85, 389
Severianus 176
Severus von Antiochia 30–31, 34, 36, 45, 48,
50, 65, 158, 221, 268–69, 316, 329, 331
Severus von Gabala 41
Siricius (Papst) 307
Socrates Scholasticus 226, 255, 322
Sozomenos 103, 237, 332
Synesius von Cyrene 298, 353

Telemachios 245–46

Tertullian 7, 15, 21–23, 30, 32–35, 49, 51, 59,
61, 221, 248–49

Theodoret von Cyrus 242, 244–47, 256, 381
Theodoros Balsamon 369

Valerius von Bierzo 306

Victor von Vita 44, 81, 311, 353

Victricius von Rouen 393

Zacharias von Jerusalem 317, 322

Zacharias von Mytilene 221, 268

Autoren/Rhetoren

Aelius Aristides 30, 335–36
Aeneas von Gaza 136, 298, 318
Agathias 267, 275, 297, 329
Alcuin 371
Ammianus Marcellinus 14, 107, 127, 173, 199,
206, 220, 310, 337–38
Aristainetos 356
Aristophanes 296, 351
Athenagoras 291
Ausonius 219, 238, 301–2, 305, 351

Benjamin von Tudela 381

Cassiodor 34, 66, 68–69, 82, 109–10, 127,
168, 232, 266–67, 279–80, 299, 336, 351,
355, 392
Choricus von Gaza 38, 50, 69, 96, 136, 159,
210, 212–13, 269, 291, 293, 299, 316,
327–29, 334–36, 343, 380, 394
Claudianus 128, 187, 200, 239, 272, 279, 280,
310, 356, 364
Corripus 185, 281

Dio Chrysostomus 318
Diomedes (Grammatiker) 291
Drakontius 267

Ennodius 244, 356
Euripides 298, 342, 344

Firmicus Maternus 33, 68, 238, 208
Fulgentius 340

Herodas (Mimograph) 292

Himerius 60–61, 169

Horaz 303

Johannes Lydus 64, 109–10, 291, 300, 351

Johannes Malalas 24, 43, 93, 129, 135, 151,
209, 253, 318, 355, 364

Johannes von Gaza 23, 136, 159, 331, 380

Josua Stylites 158, 269, 286

Juvenal 53

Laberius (Mimograph) 292

Lentulus (Mimograph) 351

Leontius 355

Libanius 14, 30–31, 57, 60–61, 69, 86–87,
95, 97–98, 104, 135, 159, 182, 200, 206,
211–12, 221, 223, 236, 249, 268, 273, 275,
294, 297, 316, 324–25, 327, 329, 335–36,
339, 343–44, 350, 356

Lukian 294, 339

Luxorius 123–24, 166–67, 197, 201, 215, 268,
274, 285

Macrobius 341, 350

Marius Mercator 351

Martianus Capella 341

Marullus (Mimograph) 292, 302, 351–52

Menander 296–97, 351

Niketas Choniates 382

Nonnus 340–41, 347

Olympiodorus 128
 Orosius 76
 Ovid 302, 305
 Pacatus 261
 Philistion (Mimograph) 191–92, 292, 304, 351–52
 Philocalus 4, 64, 157, 259, 310, 392
 Polemius Silvius 4, 64, 81, 157, 310, 392
 Priscian 38
 Prokop von Caesarea 69, 80, 81, 83, 86–87, 89, 106–7, 123, 133, 141, 168, 184, 186, 251, 269, 275, 309, 311, 320, 324, 327, 336, 353
 Prokop von Gaza 176, 269, 342, 348
 Publilius Syrus (Mimograph) 292
 Sidonius Apollinaris 120, 128, 168, 191, 213, 303–5, 310, 325, 356, 388, 393

Sophokles 298
 Sueton 32
 Symmachus 38, 55–56, 68, 71, 86, 98, 117, 128, 165, 238–39, 252, 266, 272–74, 279–80, 301, 310, 364
 Theokrit 292
 Theophanes 137
 Varro 32
 Vergil 303, 305, 341, 350
 Victor von Tununna 80
 Vitruv 349
 Xenophon 291
 Zosimus 69, 236, 265, 294, 380

Herrscherfiguren

Aelia Flaccilla 179, 323
 Agilulf 168, 187
 Alarich I. 81, 309
 Alarich II. 80
 Alboin 270
 Anastasius I. 38, 67, 93, 100, 105, 149, 151, 169, 171, 176, 181–82, 184, 199, 214, 229, 269–71, 279, 320
 Andronikos Komnenos 382
 Anthemius 229
 Arcadius 38, 63, 121, 123, 351, 356
 Ataulph 183
 Athalarich 94
 Aurelian 260
 Caracalla 178
 Carinus 249, 258, 280
 Childebert II. 265
 Chilperich 80
 Chosroes I. 173, 185–86
 Commodus 135–36, 207, 260, 283, 359
 Constans 94, 96, 264, 312
 Constantinus (siehe Konstantin I.)
 Constantius I. 260
 Constantius II. 42, 87, 94–96, 98, 105, 164, 181, 183, 301, 312, 332

Diokletian 100, 145, 152, 250, 259
 Domentia 178
 Domitian 321
 Drusus 92
 Eudoxia 38, 323
 Galerius 95, 261
 Gallienus 260
 Gallus 181, 211
 Gelimer 184
 Gordian I. 284
 Gratian 71, 97, 121–22, 145, 164
 Hadrian 86, 98, 133, 260, 366
 Heraclius 15, 53, 185, 323
 Hilderich 81
 Honorius 63, 115, 121, 123, 184, 200, 217, 232, 239, 242, 245–47, 256, 356
 Jaroslaw I. 186
 Julian 59–60, 69, 87, 96–97, 181–82, 257, 317, 321, 324–25, 327, 329, 332, 335, 338, 341, 344, 360
 Justin I. 77, 93, 169, 320, 357
 Justin II. 107, 177, 185, 271, 281, 320

- Justinian 52, 54, 66, 69, 73, 77–78, 85–86, 92, 99, 100–01, 106–7, 112, 133–34, 141, 146, 151, 167, 173, 182–87, 270–71, 281, 309, 320, 327, 336, 353, 357, 372–73
- Konstantin I. 53, 59, 61, 63, 85, 92–95, 126, 175, 179–80, 183, 234, 241, 254–55, 259, 261, 265, 322, 324
- Konstantin VII. Porphyrogenitus 212
- Leo I. 42, 63, 85, 229
- Leo II. 184
- Licinius 95
- Majorian 116, 164
- Maxentius 261
- Maximianus 152, 250, 259–60
- Maximinus Thrax 142
- Michael III. 369
- Nero 99
- Numerian 260
- Odoaker 130
- Philippus Arabs 249, 258, 260, 278, 387
- Phocas 169, 178, 183, 215, 274, 392
- Priscus 178
- Probus 259, 280, 284
- Ramirus I. 187
- Sisebut 307
- Theodahat 309, 324
- Theoderich I. 56, 69, 81–82, 94, 127, 129–30, 144, 168, 173, 220, 266, 275, 278, 309–10, 328, 336, 354, 373
- Theoderich II. 79, 304
- Theodora 69, 75, 77–78, 271, 275, 313, 336, 353, 357–58
- Theodosius I. 60–61, 66, 69, 72, 92, 101, 103, 121–22, 126, 174, 189, 261, 314, 380
- Theodosius II. 43, 54, 71, 94, 115, 131, 149, 168, 182–83, 226, 255, 329
- Theudebert 80
- Tiberius II. 40, 80, 92, 279
- Totila 81, 168, 267
- Valens 59, 71, 93, 97, 125, 182, 241, 253
- Valentinian I. 59, 92, 97, 219, 125, 219, 241
- Valentinian II. 71, 121–22
- Valentinian III. 94, 120, 226, 232, 356
- Victorinus 260
- Wamba 80
- Zenon 150, 184

Akteure

- Aegyptio (Wagenlenker) 201
- Andreas (Wagenlenker?) 216
- Andromache (Schauspielerin) 353
- Anthusa (Pantomimin) 354
- Autokyon (siehe Karamallos)
- Bathyllus (Pantomime) 294
- Calimorfus (Wagenlenker) 198–99, 220
- Calliopas (siehe Porphyrius)
- Calliopas Trimolaimes (Wagenlenker) 215
- Caramallus (Pantomime) 356
- Chrysomallos (Pantomime) 355
- Chrysomallos (Pantomime) 354
- Constans (Wagenlenker) 44
- Constantius (*munerarius*) 240
- Cyriacus (Wagenlenker) 215–16
- Deiphilos (Wagenlenker?) 216
- Domninus (Wagenlenker) 220
- Eros (Wagenlenker) 197, 402
- Eugenius (Wagenlenker) 216–17, 222
- Euphemus (Wagenlenker) 220
- Euprepes (Wagenlenker) 220
- Eusebius (Wagenlenker?) 222, 224
- Euthymis (Wagenlenker) 220
- Eutokios (Wagenlenker) 217–218, 223
- Filoromus (siehe Philoromus)
- Hapsicrates (Wagenlenker) 222

Helladia (Pantomimin) 224, 318, 354–55
 Helladios (Pantomime) 355
 Hyperechius (Pantomime) 150

Iectofian (Wagenlenker) 124, 167, 197
 Ingenuus (Schauspieler) 44, 311
 Iulius Valerianus (Gladiator) 240

Johannes (Wagenlenker?) 169, 224

Kalimorfus (siehe Calimorfus)
 Karamallos (Pantomime) 355
 Katzamys (siehe Margarites) 355
 Kephalon (Wagenlenker) 220

Lachanas (Wagenlenker?) 217
 Lampadius (*venator*) 274
 Libania (Pantomimin) 354
 Liber (Wagenlenker) 44, 216–217, 225, 404

Macedonia (Pantomimin) 124, 312, 354–55
 Mandris (Schauspieler) 124, 312, 353
 Marcianus (Wagenlenker) 203–4, 400
 Margarites (Pantomime) 355
 Margarito (Schauspielerin) 75, 352–53
 Marianus (*venator*?) 204, 399

Masculus (*archimimus*) 44

Olympius (*venator*) 124, 274

Pacasius (Wagenlenker) 167
 Panopeus (*venator*) 275
 Paulus (Wagenlenker) 204
 Philoromus (Wagenlenker) 199, 220
 Pompeianus (*venator*) 275
 Porfyrius (Wagenlenker) 218
 Porphyrius (Wagenlenker) 97, 103, 171, 199,
 201, 209, 214–15, 219, 353
 Pylades (Pantomime) 294

Quiriacus (siehe Cyriacus)

Rhodokleia (Pantomimin) 354
 Rhodos (siehe Chrysomallos)

Sabinianus (Wagenlenker) 44, 118
 Superstes (Wagenlenker) 220
 Symmachius (*munerarius*) 242

Thalassius (*venator*) 274
 Tityros (Schauspieler) 353
 Torax (Wagenlenker) 220

Übrige Personen

Abrahamios (Ratsherr) 134
 Aemilius Caelestinus 122
 Akakios (ἀρκροτρόφος) 275
 Albinus 323
 Alypius (Freund des Augustinus) 238, 243, 331
 Alypius (*praefectus urbi*) 245–46
 Ambrosius (Statthalter) 96
 Amelius Marcus Vibius An(n)ianus Geminus (*flamen perpetuus*) 121
 Andronicus (Statthalter) 275
 Anicius Maximus (Konsul) 266
 Antiochos Chouzon (*praefectus praetorio*) 101
 Apollodoros (Statthalter) 123
 Apollodorus (Statthalter) 56
 Apronianus 125
 Apronianus Asterius (Konsul) 13, 266
 Argyrius 135
 Artabenes 136
 Artemidorus (*tribunus voluptatum*) 109

Attalus (Ursupator) 173, 184
 Autolykos (*comes*) 102

Bacauda (*tribunus voluptatum*) 109
 Basiliskos (Ursupator) 184
 Basilius (Statthalter) 60
 Belisar (Feldherr) 184
 Butilinus (Feldherr) 267

Claudius Mousonianus (*praefectus praetorio*)
 95
 Claudius Plotianus 125
 Claudius Uranus (Statthalter) 124
 Coelius Restitutus 121
 Coelius Titianus (*curator rei publicae*) 121
 Consentius maior 120
 Consentius minor 120, 201
 Cornelianus 131–32
 Cyriacus (πρνονητής) 138

- Damianos (Ratsherr) 133
 Decius Marius Venantius Basilius (Konsul) 130
 Dioskoros 177
 Discolius 125
 Domitius Catafronius (*procurator*) 131
 Dulcitus (Statthalter) 101

 Elias (Prophet) 46–47, 363
 Euphrasius (Pferdehändler) 87, 128
 Eupraxius (Senator) 87
 Eutropius (Konsul) 200, 356

 Facundus Porfyrius Mynatidius (Statthalter) 96
 Flavius Apion 140, 158–59
 Flavius Clodianus (Statthalter) 122
 Flavius Demarchos (Statthalter) 134
 Flavius Euxenius (Statthalter) 122
 Flavius Honoratianus 123
 Flavius Magnus (*vicarius*) 95
 Flavius Manlius Theodorus (Konsul) 128, 187, 272, 364
 Flavius Serenus (*comes*) 140
 Flavius Victor Calpurnius (Statthalter) 101
 Fronto (Statthalter) 132

 Gabinius Barbarus Pompeianus (Statthalter) 121
 Gaius Matrinius Aurelius Antoninus 125
 Georgius (*chartularius*) 139
 Georgos 133
 Getulus 204

 Hephaistion (Pferdezüchter) 100
 Hypatios (Senator) 182

 Illus (Feldherr) 184
 Isidorus (Statthalter) 131
 Italicus (Ratsherr) 225
 Iulius Saturninus (Statthalter) 94

 Johannes (Ursupator) 168
 Julian (Ursupator) 43, 186
 Justasas (Ursupator) 186

 Lampridius (Freund des Sidonius) 305
 Leontius (Feldherr) 184
 Leontius (Praefectus urbi) 40, 102
 Lollius Cyrius (*principalis*) 125

 Longinus (Konsul) 150

 Magerius 262, 278
 Marcellus (Statthalter?) 100
 Memmius 266
 Messalinus (Statthalter) 95–96
 Messius Phoebus (Senator) 129–30
 Messus Gorgos (*principalis*) 125

 Napatius Felix Antonianus (*curator rei publicae*) 121
 Nepotianus (Ursupator) 235–36
 Neratius Palmatus (Statthalter) 96
 Nymfius 114–15, 240, 326

 Olympius 319
 Orestes (Statthalter) 322

 Pachammius 326
 Pacuvius (*flamen perpetuus*) 121
 Papion 224
 Paulus (Apostel) 49, 224
 Paulus (Freund des Ausonius) 301, 351
 Petrus (*tribunus voluptatum*) 109
 Petrus (Ursupator) 80
 Phaedrus (Archont) 131
 Pollius Iulius Clementianus 125
 Proklos (Statthalter) 95
 Publianus (*flamen perpetuus*) 122

 Rufius Caecina Felix Lampadius (*praefectus urbi*) 94
 Rusticius Vesper (*curator rei publicae*) 122

 Sergius (Konsul) 105
 Sorothus 202
 Stilicho (Konsul) 272, 279
 Syagrius (Konsul) 393

 Theodoros 133
 Tiberius Flavius Laetus (*comes*) 94

 Valerius Diogenes (Statthalter) 95
 Valerius Frumentius (*defensor civitatis*) 127
 Varicos 123
 Virius Audentius Aemilianus (Statthalter) 95
 Vitianus (Statthalter) 101

Index fontium

Scripta

Aeneas Gazaeus

Aen. Gaz. *Ep.* 7 298 Anm. 52
Aen. Gaz. *Ep.* 17 35 Anm. 92
Aen. Gaz. *Thphr* 30 Anm. 55, 137 Anm. 312,
170 Anm. 88, 318 Anm. 184

Agathias

Agath. 1.14.5 267 Anm. 219
Agath. 5.14.4 24 Anm. 19, 329 Anm. 258

Alcuinus

Alcuin epist. 22 27 Anm. 40, 371 Anm. 515
Alcuin epist. 189 21 Anm. 2, 371 Anm. 515

Ambrosius Mediolanensis

Ambr. in Luc. 7.237 25 Anm. 26, 308 Anm. 113
Ambr. in psalm. 118 5.28 308 Anm. 114
Ambr. in psalm. 118 10.25 177 Anm. 131
Ambr. off. 2.21.109 25 Anm. 20, 27 Anm. 40,
126 Anm. 237, 239 Anm. 54, 308 Anm. 114,
326 Anm. 240
Ambr. off. 2.21.110 27 Anm. 41

Ammianus Marcellinus

Amm. 14.5.1 163 Anm. 40, 164 Anm. 45
Amm. 14.6.18–20 30 Anm. 56, 127 Anm. 250,
310 Anm. 128, 338 Anm. 304
Amm. 14.6.25 128 Anm. 251, 206 Anm. 287
Amm. 14.7.3 211 Anm. 308
Amm. 14.11.12–13 181 Anm. 153
Amm. 15.5.3 108 Anm. 126
Amm. 15.7.2 199 Anm. 254
Amm. 17.4.1–16 183 Anm. 169
Amm. 20.5.9 107 Anm. 124
Amm. 20.8.13 87 Anm. 18, 117 Anm. 181
Amm. 21.1.4 163 Anm. 40, 181 Anm. 154
Amm. 21.10.2 181 Anm. 154
Amm. 26.3.2–3 62 Anm. 48, 221 Anm. 368
Amm. 27.3.6 127 Anm. 250
Amm. 27.3.12–13 236 Anm. 35
Amm. 28.1.27 221 Anm. 368
Amm. 28.4.31–32 30 Anm. 56, 128 Anm. 251,
206 Anm. 287, 310 Anm. 128
Amm. 29.3.5 62 Anm. 48, 201 Anm. 264, 221
Anm. 368

Amm. 30.4.14 351 Anm. 393
Amm. 30.4.21 292 Anm. 12, 351 Anm. 393

Amphilochius Iconiensis

Amph. *Seleuc.* 77–113 314 Anm. 156
Amph. *Seleuc.* 78–79 169 Anm. 82, 237
Anm. 45
Amph. *Seleuc.* 83–113 327 Anm. 243
Amph. *Seleuc.* 90–99 25 Anm. 24
Amph. *Seleuc.* 103–108 134 Anm. 291
Amph. *Seleuc.* 114–149 237 Anm. 45, 269
Anm. 232
Amph. *Seleuc.* 150–180 24 Anm. 18, 169
Anm. 82

Anonymus: strategikon

Anon. *strateg.* 3 157 Anm. 5, 183 Anm. 165

Anonymus Valesianus

Anon. Vales. 12.67 168 Anm. 78
Anon. Vales. 12.71 82 Anm. 173, 83 Anm. 184,
94 Anm. 47, 267 Anm. 218
Anon. Vales. 80 168 Anm. 79

Annotationes ad Dionysii Exigui cyclum

Annot. ad Dion. Exig. cycl. a. 399 247
Anm. 102

Anthologia Latina

AL 186 282 Anm. 322
AL 197 166 Anm. 65
AL 306 215 Anm. 330
AL 487a 353 Anm. 408

Anthologia Palatina

AP 5.218 293 Anm. 15, 297 Anm. 41
AP 6.56 36 Anm. 96
AP 7.563 355 Anm. 420
AP 7.571 299 Anm. 55
AP 7.578 269 Anm. 236, 275 Anm. 280
AP 9.533 280 Anm. 310
AP 9.581 188 Anm. 199
AP 16.283 355 Anm. 420
AP 16.284 318 Anm. 189, 355 Anm. 420 u. 421
AP 16.285 355 Anm. 420

AP 16.286 318 Anm. 189, 355 Anm. 420 u. 421
 AP 16.287 318 Anm. 189, 355 Anm. 420–422
 AP 16.288 355 Anm. 420
 AP 16.338 97 Anm. 68
 AP 16.351 214 Anm. 327

Aristainetos

Aristaenet. 1.26 356 Anm. 430

Arnobius

Arn. adv. gent. 4.36 292 Anm. 14

Asterius Amasenus

Ast. Am. *hom.* 1.3.2–3 285 Anm. 345
 Ast. Am. *hom.* 3.1.2 u. 10.6 46 Anm. 156
 Ast. Am. *hom.* 4 25 Anm. 24, 27 Anm. 40, 65
 Anm. 62, 74 Anm. 120, 102 Anm. 96, 134
 Anm. 291, 158 Anm. 10, 169 Anm. 82, 188
 Anm. 203, 269 Anm. 232, 314 Anm. 156,
 327 Anm. 242
 Ast. Am. *hom.* 9.3 45 Anm. 150
 Ast. Am. *hom.* 10.6 46 Anm. 156

Athenaeus

Ath. 1.19f-29a 292 Anm. 9

Athanasius Alexandrinus

Ath. Ar. 3.5 175 Anm. 118

Augustinus Hipponensis

Aug. bapt. 7.53.101 26 Anm. 32, 311 Anm. 139,
 368 Anm. 498
 Aug. c. acad. 1.2 28 Anm. 42, 267 Anm. 222
 Aug. catech. rud. 16.25 24 Anm. 18
 Aug. civ. 1.32 311 Anm. 137 u. 139
 Aug. civ. 1.33 310 Anm. 131
 Aug. civ. 2.8 36 Anm. 96, 298 Anm. 50, 344
 Anm. 347
 Aug. civ. 2.10 33 Anm. 78
 Aug. civ. 2.26 158 Anm. 16
 Aug. civ. 3.14 244 Anm. 89
 Aug. civ. 3.26 244 Anm. 90
 Aug. civ. 4.5 244 Anm. 90
 Aug. civ. 5.12 344 Anm. 350
 Aug. civ. 7.26 23 Anm. 15, 33 Anm. 79, 35
 Anm. 91, 340 Anm. 319, 344 Anm. 350
 Aug. civ. 22.24.3 35 Anm. 95
 Aug. conf. 3.2–4 36 Anm. 100, 41 Anm. 127,
 67 Anm. 72, 311 Anm. 139

Aug. conf. 6.8 238 Anm. 47, 331 Anm. 271,
 166 Anm. 59, 243 Anm. 87
 Aug. conf. 8.6 163 Anm. 40
 Aug. conf. 9.7 48 Anm. 170
 Aug. conf. 10.57 267 Anm. 222
 Aug. doct. christ. 2.25.38 33 Anm. 78, 58
 Anm. 24, 295 Anm. 28, 311 Anm. 139, 345
 Anm. 352
 Aug. enarr. 2.9 244 Anm. 90
 Aug. enarr. psalm. 80.11 65 Anm. 62, 331
 Anm. 271
 Aug. enarr. psalm. 80.2 28 Anm. 46, 166
 Anm. 59
 Aug. enarr. psalm. 80.23 46 Anm. 154, 311
 Anm. 139, 364 Anm. 476
 Aug. enarr. psalm. 85.16 311 Anm. 139, 331
 Anm. 271
 Aug. enarr. psalm. 147.7–8 27 Anm. 40, 238
 Anm. 48
 Aug. enarr. psalm. 149.10 121 Anm. 208, 166
 Anm. 59, 311 Anm. 139, 326 Anm. 240
 Aug. fid. et op. 18.33 26 Anm. 31, 238
 Anm. 49, 244 Anm. 92
 Aug. in evang. loh. 7.1 58 Anm. 24
 Aug. in psalm 25 244 Anm. 90
 Aug. serm. 9.5–6 311 Anm. 139, 293 Anm. 17
 Aug. serm. 9.17 41 Anm. 126
 Aug. serm. 21.10 121 Anm. 208
 Aug. serm. 51.2 26 Anm. 35, 46 Anm. 156, 47
 Anm. 166, 75 Anm. 128, 115 Anm. 167
 Aug. serm. 62.9–10 34 Anm. 85, 158 Anm. 16,
 380 Anm. 11
 Aug. serm. 250 311 Anm. 139
 Aug. serm. 311 393 Anm. 66, 48 Anm. 169,
 363 Anm. 472
 Aug. serm. Den. 14.3 24 Anm. 18
 Aug. serm. Den. 17.7–9 41 Anm. 128, 46
 Anm. 156, 311 Anm. 139, 311 Anm. 139, 312
 Anm. 151, 331 Anm. 269, 331 Anm. 272
 Aug. serm. Den. 17.8 27 Anm. 38
 Aug. serm. Den. 17.9 101 Anm. 90, 167
 Anm. 70, 326 Anm. 240
 Aug. serm. Den. 24.13 326 Anm. 240
 Aug. serm. Dolb. inedit. D.8 24 Anm. 17, 218
 Anm. 349
 Aug. serm. Dolb. inedit. D.11 267 Anm. 222
 Aug. serm. symb. 2.2.3–4 33 Anm. 79, 311
 Anm. 139
 Aug. soliloq. 2.18 26 Anm. 27, 334 Anm. 287,
 349 Anm. 381

Aurelius Victor

Aur. Vict. Caes. 42.6 235 Anm. 35

Ausonius

Aus. eclog. 23.33–35 238 Anm. 53
 Aus. epist. 7.21–22 351 Anm. 392
 Aus. epist. 13 163 Anm. 40
 Aus. ord. 4–5 135 Anm. 295
 Auson. ephem. 7.5 302 Anm. 74
 Auson. epigr. 18 305 Anm. 91, 355 Anm. 420
 Auson. epigr. 79 297 Anm. 41
 Auson. epist. 5 301 Anm. 72
 Auson. epist. 8 297 Anm. 41, 301 Anm. 73
 Auson. epit. 33 219 Anm. 360
 Auson. grat. act. 7.34 188 Anm. 203
 Auson. lib. prot. 53–54 297 Anm. 41
 Auson. lud. septem sap. 23–24 30 Anm. 56

Basilii Caesariensis

Bas. hom. Luc. 4.3 27 Anm. 40, 134 Anm. 291,
 237 Anm. 45, 239 Anm. 56, 269 Anm. 232
 Bas. Spir. 18 175 Anm. 118

Basilii Seleucensis

Bas. Sel. or. 17.1–2 314 Anm. 156
 Bas. Sel. or. 27.1 23 Anm. 15, 24 Anm. 18, 34
 Anm. 81, 35 Anm. 91, 45 Anm. 150, 298
 Anm. 51, 380 Anm. 11
 Bas. Sel. or. 27.2 24 Anm. 16, 26 Anm. 27

Bernardus Claraevallensis

Bern. Clarav. serm. de conv. 14 21 Anm. 2

Biblica

1. Kor. 10.21 28 Anm. 43, 52 Anm. 186
 1. Kor. 4.9 45 Anm. 153
 Matt. 5.30 52 Anm. 186
 Prov. 12.10 35 Anm. 87
 Prov. 21.31 35 Anm. 87
 Psalm 145.16 35 Anm. 87
 Röm. 9.16 45 Anm. 149
 Sir. 18.13 35 Anm. 87
 Tim. 4.7 45 Anm. 149

Boethius

Boeth. cons. 2.3 130 Anm. 268

Caesarius Arelatensis

Caes. Arel. serm. 1.12 306 Anm. 99
 Caes. Arel. serm. 6.3 48 Anm. 170

Caes. Arel. serm. 12.4 37 Anm. 106, 116
 Anm. 177

Caes. Arel. serm. 13.4 306 Anm. 99, 371
 Anm. 514, 393 Anm. 68, 394 Anm. 70

Caes. Arel. serm. 31.2 116 Anm. 177, 116
 Anm. 179

Caes. Arel. serm. 42.1 48 Anm. 169

Caes. Arel. serm. 55.2 393 Anm. 68

Caes. Arel. serm. 61.3 116 Anm. 175

Caes. Arel. serm. 61.3 265 Anm. 204, 304
 Anm. 88

Caes. Arel. serm. 75.1 48 Anm. 170

Caes. Arel. serm. 89.5 116 Anm. 177

Caes. Arel. serm. 134.1 28 Anm. 46, 116
 Anm. 175, 116 Anm. 177, 225 Anm. 394

Caes. Arel. serm. 150.3 116 Anm. 177

Callinicus

Call. v. Hyp. 33 40 Anm. 123 u. 124, 102
 Anm. 94

Canones Hippolyti

Canon. Hipp. § 12 26 Anm. 31, 248 Anm. 113,
 344 Anm. 348

Cassiodorus

Cassiod. var. 5.25 109 Anm. 136
 Cassiod. var. 7.10 109 Anm. 137, 110 Anm. 143
 Cassiod. chron. a. 519 168 Anm. 79, 232
 Anm. 17, 267 Anm. 221, 279 Anm. 304
 Cassiod. in psalm. 39.6 48 Anm. 170, 299
 Anm. 56

Cassiod. var. 1.20.1 58 Anm. 24, 82 Anm. 183

Cassiod. var. 1.20.4 82 Anm. 178, 127
 Anm. 248, 355 Anm. 425

Cassiod. var. 1.31.4 299 Anm. 55

Cassiod. var. 1.32.3–4 355 Anm. 425

Cassiod. var. 1.33.2 82 Anm. 178, 127
 Anm. 248

Cassiod. var. 1.43.3 109 Anm. 136

Cassiod. var. 2.1 130 Anm. 268

Cassiod. var. 2.9.2 82 Anm. 178, 127

Anm. 248, 168 Anm. 77, 216 Anm. 336

Cassiod. var. 3.32.1 116 Anm. 176

Cassiod. var. 3.39 130 Anm. 267

Cassiod. var. 3.39 81 Anm. 173, 82 Anm. 175,
 130 Anm. 268, 167 Anm. 74

Cassiod. var. 3.44 116 Anm. 176

Cassiod. var. 3.49.3 373 Anm. 523

Cassiod. var. 3.51 24 Anm. 19, 69 Anm. 88, 82 Anm. 177 u. 178 u. 183, 127 Anm. 248, 168 Anm. 77, 188 Anm. 197, 201 Anm. 264, 216 Anm. 336, 221 Anm. 368
 Cassiod. var. 4.42 82 Anm. 175, 129 Anm. 262, 266 Anm. 215
 Cassiod. var. 4.51 34 Anm. 80, 82 Anm. 176, 94 Anm. 47, 292 Anm. 12, 310 Anm. 135, 336 Anm. 296, 340 Anm. 319, 351 Anm. 395, 373 Anm. 523
 Cassiod. var. 5.25 68 Anm. 83, 81 Anm. 173, 126 Anm. 238
 Cassiod. var. 5.42 32 Anm. 73, 82 Anm. 175, 130 Anm. 267 u. 268, 266 Anm. 216 u. 217, 270 Anm. 244, 275 Anm. 279, 280 Anm. 310, 281 Anm. 313
 Cassiod. var. 6.4.6 68 Anm. 83, 173 Anm. 105
 Cassiod. var. 7.10 68 Anm. 83
 Cassiod. var. 7.20.2 82 Anm. 183
 Cassiod. var. 8.1.3 130 Anm. 268

Choricus Gazaeus

Chor. *Apol. mim.* (Or. 32) 50 Anm. 178, 291 Anm. 6
 Chor. *Apol. mim.* 4 69 Anm. 86
 Chor. *Apol. mim.* 10–13 26 Anm. 27, 35 Anm. 96
 Chor. *Apol. mim.* 26–27 26 Anm. 27, 26 Anm. 29
 Chor. *Apol. mim.* 30 69 Anm. 86
 Chor. *Apol. mim.* 30–31 334 Anm. 287
 Chor. *Apol. mim.* 34 334 Anm. 289
 Chor. *Apol. mim.* 34–35 25 Anm. 22
 Chor. *Apol. mim.* 36–41 344 Anm. 342
 Chor. *Apol. mim.* 51 136 Anm. 307, 159 Anm. 18, 327 Anm. 248, 329 Anm. 257
 Chor. *Apol. mim.* 58–59 38 Anm. 112
 Chor. *Apol. mim.* 65 69 Anm. 86
 Chor. *Apol. mim.* 67 69 Anm. 86
 Chor. *Apol. mim.* 75–78 334 Anm. 287
 Chor. *Apol. mim.* 76 6 Anm. 29
 Chor. *Apol. mim.* 83–91 36 Anm. 96
 Chor. *Apol. mim.* 84 329 Anm. 257
 Chor. *Apol. mim.* 95 316 Anm. 177
 Chor. *Apol. mim.* 95–96 136 Anm. 309, 159 Anm. 18, 327 Anm. 248, 394 Anm. 73
 Chor. *Apol. mim.* 103–104 67 Anm. 73, 136 Anm. 308, 316 Anm. 176
 Chor. *Apol. mim.* 103–109 42 Anm. 128, 380 Anm. 13

Chor. *Apol. mim.* 106 328 Anm. 250, 329 Anm. 257
 Chor. *Apol. mim.* 107 269 Anm. 234, 271 Anm. 249
 Chor. *Apol. mim.* 108–110 334 Anm. 287
 Chor. *Apol. mim.* 116 210 Anm. 306, 361 Anm. 460
 Chor. *Apol. mim.* 118 299 Anm. 53
 Chor. *Apol. mim.* 126 69 Anm. 86
 Chor. *Apol. mim.* 126–127 336 Anm. 295
 Chor. *Apol. mim.* 141 299 Anm. 54
 Chor. *Apol. mim.* 150 69 Anm. 86
 Chor. *Apol. mim.* 150–151 170 Anm. 88, 213 Anm. 319
 Chor. *Apol. mim.* 151 213 Anm. 322
 Chor. *Apol. mim.* 155–158 Anm. 92
 Chor. *Or.* 3.55 96 Anm. 57

Chronicon Paschale

Chron. Pasch. p. 513 27 Anm. 36
 Chron. Pasch. p. 528–530 183 Anm. 166
 Chron. Pasch. p. 558 173 Anm. 103
 Chron. Pasch. p. 569–70 183 Anm. 168
 Chron. Pasch. p. 572 183 Anm. 168
 Chron. Pasch. p. 573 173 Anm. 104, 184 Anm. 174
 Chron. Pasch. p. 573
 Chron. pasch. p. 598 183 Anm. 168
 Chron. Pasch. p. 601 184 Anm. 175
 Chron. Pasch. p. 603/604 170 Anm. 88
 Chron. Pasch. p. 618 92 Anm. 39
 Chron. Pasch. p. 701 172 Anm. 99, 183 Anm. 167
 Chron. Pasch. p. 701
 Chron. Pasch. p. 703–4 172 Anm. 99
 Chron. Pasch. p. 712 142 Anm. 342, 172 Anm. 99, 185 Anm. 184, 395 Anm. 78

Chronographus anno 303

Chronograph. a. 303 259 Anm. 167

Joannes Chrysostomus

Chrys. *Anna* 4 1 28 Anm. 46 u. 47
 Chrys. *Anna* 4 2 47 Anm. 168, 335 Anm. 293
 Chrys. *cat.* 5 5 37 Anm. 107
 Chrys. *David* 3 1 25 Anm. 22, 74 Anm. 120
 Chrys. *David* 3 2 37 Anm. 106, 335 Anm. 293
 Chrys. *de in. glor.* 1 45 Anm. 150
 Chrys. *de in. glor.* 4–5 135 Anm. 297, 326 Anm. 238

Chrys. *de in. glor.* 6–12 28 Anm. 42
 Chrys. *de in. glor.* 38 25 Anm. 22, 33 Anm. 79
 Chrys. *de in. glor.* 56 25 Anm. 22
 Chrys. *de in. glor.* 78 25 Anm. 22, 74 Anm. 119
 Chrys. *educ. lib.* 34 48 Anm. 170293 Anm. 19
 Chrys. *educ. lib.* 38–39 293 Anm. 19, 344 Anm. 348
 Chrys. *educ. lib.* 88 337 Anm. 303
 Chrys. *exp. in Ps.* 8.1 23 Anm. 15, 25 Anm. 26, 299 Anm. 55
 Chrys. *hom. 12 in 1 Cor.* 5 326 Anm. 240
 Chrys. *hom. 4 in Is.* 1 332 Anm. 279
 Chrys. *hom. in 1 Cor.* 7:2 2 37 Anm. 106
 Chrys. *hom. 1 in Jo.* 2 26 Anm. 27
 Chrys. *hom. 10 in Col.* 4 46 Anm. 156
 Chrys. *hom. 10 in Col.* 5 236 Anm. 39, 269 Anm. 232, 297 Anm. 47, 352 Anm. 401
 Chrys. *hom. 11 in 1 Thess.* 3 25 Anm. 26
 Chrys. *hom. 11 in 1 Tim.* 3 75 Anm. 122, 353 Anm. 403
 Chrys. *hom. 12 in 1 Cor.* 5 269 Anm. 232, 26 Anm. 30, 74 Anm. 120, 104 Anm. 107, 338 Anm. 307, 38 Anm. 110
 Chrys. *hom. 12 in Rom.* 7 237 Anm. 46
 Chrys. *hom. 15 in Heb.* 3 236 Anm. 39, 237 Anm. 46, 269 Anm. 232
 Chrys. *hom. 15 in Heb.* 4 25 Anm. 23, 36 Anm. 102, 335 Anm. 293, 394 Anm. 71
 Chrys. *hom. 15 in Phil.* 5 45 Anm. 151
 Chrys. *hom. 17 in Ephes.* 3 25 Anm. 23, 26 Anm. 27
 Chrys. *hom. 18 in Jo.* 4 25 Anm. 23, 25 Anm. 25, 47 Anm. 168, 74 Anm. 120, 75 Anm. 122
 Chrys. *hom. 19 in Mt.* 9 322 Anm. 212
 Chrys. *hom. 32 in Jo.* 3 226 Anm. 405
 Chrys. *hom. 37 in Mt.* 6 25 Anm. 25, 37 Anm. 103, 38 Anm. 112, 289 Anm. 1
 Chrys. *hom. 37 in Mt.* 7 36 Anm. 102
 Chrys. *hom. 42 in Jo.* 4 27 Anm. 40, 78 Anm. 148, 326 Anm. 240
 Chrys. *hom. 5 in 1 Thess.* 4 25 Anm. 22
 Chrys. *hom. 5 in Tit.* 4 23 Anm. 15, 33 Anm. 79, 297 Anm. 47, 345 Anm. 355
 Chrys. *hom. 56 in Gen.* 1 338 Anm. 307
 Chrys. *hom. 6 in Mt.* 7–8 25 Anm. 22, 26 Anm. 32, 74 Anm. 120, 75 Anm. 126, 368 Anm. 499
 Chrys. *hom. 67 Mt.* 3 74 Anm. 120, 76 Anm. 129

Chrys. *hom. 68 in Mt.* 3–4 36 Anm. 98, 74 Anm. 120, 352 Anm. 401
 Chrys. *hom. 7 in Heb.* 3 329 Anm. 257
 Chrys. *hom. 7 in Heb.* 4 36 Anm. 98
 Chrys. *hom. 7 in Mt.* 5 28 Anm. 47
 Chrys. *hom. 7 in Mt.* 6 25 Anm. 22, 74 Anm. 120, 362 Anm. 470
 Chrys. *hom. 7 in Phil.* 5 238 Anm. 46
 Chrys. *hom. 8 in 1 Tim.* 1 352 Anm. 401
 Chrys. *hom. 9 in Col.* 2 293 Anm. 19
 Chrys. *hom. imag.* 177 Anm. 131
 Chrys. *hom. in 1 Cor.* 7:2 1–2 25 Anm. 21 u. 25, 74 Anm. 120, 338 Anm. 308
 Chrys. *hom. in 1 Cor.* 7:2 2–3 338 Anm. 307
 Chrys. *hom. in Ps.* 3 177 Anm. 131
 Chrys. *laud. Paul.* 6 238 Anm. 46
 Chrys. *laud. Paul.* 7.1 177 Anm. 131
 Chrys. *Laz.* 7.1 28 Anm. 47, 38 Anm. 109
 Chrys. *Laz.* 7.2 33 Anm. 77
 Chrys. *pan. Barl.* 4 25 Anm. 23
 Chrys. *pan. Ign.* 2 175 Anm. 119
 Chrys. *pan. mart.* 1.1 36 Anm. 100, 46 Anm. 156
 Chrys. *sac.* 1.4 36 Anm. 100
 Chrys. *subintr.* 9 25 Anm. 25
 Chrys. *theatr.* 1–2 28 Anm. 46, 38 Anm. 109 u. 110, 65 Anm. 62
 Chrys. *theatr.* 2–3 25 Anm. 22, 74 Anm. 120, 329 Anm. 257
 Chrys. *theatr.* 4 48 Anm. 169
 Chrys. *Thdr.* 1.13 238 Anm. 46

Pseudo-Joannes Chrysostomus

Ps.-Chrys. *hom. in Mt.* 12:14 7 292 Anm. 12, 351 Anm. 393, 352 Anm. 398

Cicero

Cic. *Att.* 16.3 292 Anm. 14
 Cic. *fam.* 7.1.3 35 Anm. 87
 Cic. *fin.* 2.13 47 Anm. 166
 Cic. *orat.* 2.251 292 Anm. 14, 293 Anm. 15
 Cic. *rep.* 4.20a 30 Anm. 53

Claudianus

Claud. 12.333–369 272 Anm. 256
 Claud. 17 128 Anm. 255
 Claud. 17.287–332 187 Anm. 195
 Claud. 17.285–327 280 Anm. 311
 Claud. 17.287–332 152 Anm. 406
 Claud. 17.291–310 239 Anm. 57, 272 Anm. 257

Claud. 17.310–319 300 Anm. 59, 310
Anm. 128

Claud. 17.320–324 294 Anm. 22

Claud. 17.331–332 364 Anm. 475

Claud. 19.338–364 30 Anm. 56

Claud. 19.354–364 66 Anm. 70, 200
Anm. 257

Claud. 19.354–375 356 Anm. 432

Claud. 19.363–64 351 Anm. 390

Claud. 24.237–369 279 Anm. 302

Claud. 24.325–331 272 Anm. 255

Clemens Alexandrinus

Clem. *paed.* 2.40.2 25 Anm. 26

Clem. *prot.* 3 21 Anm. 1, 25 Anm. 22

Clem. *strom.* 6.90.1–2 25 Anm. 26, 30
Anm. 54

Codex Iustinianus

Cod. Iust. 1.3.26 43 Anm. 136, 68 Anm. 85,
226 Anm. 401

Cod. Iust. 1.4.33 77 Anm. 143, 365 Anm. 480

Cod. Iust. 1.4.34 40 Anm. 119

Cod. Iust. 1.4.4 26 Anm. 33, 66 Anm. 69

Cod. Iust. 1.5.12 62 Anm. 47

Cod. Iust. 1.11.7–8 62 Anm. 47

Cod. Iust. 1.36.1 85 Anm. 1, 86 Anm. 8, 135
Anm. 296, 157 Anm. 8, 268 Anm. 230

Cod. Iust. 2.12.2 63 Anm. 50

Cod. Iust. 3.12.5 63 Anm. 53

Cod. Iust. 3.12.6 63 Anm. 51

Cod. Iust. 3.12.8 63 Anm. 53

Cod. Iust. 3.12.9 65 Anm. 65, 68 Anm. 85, 229
Anm. 1, 255 Anm. 151

Cod. Iust. 3.43.2 219 Anm. 358

Cod. Iust. 3.43.3 280 Anm. 310

Cod. Iust. 5.17.8.2 66 Anm. 68

Cod. Iust. 5.17.8.3 66 Anm. 67, 293 Anm. 17

Cod. Iust. 5.4.23 77 Anm. 140

Cod. Iust. 5.4.23.7–8 77 Anm. 141

Cod. Iust. 5.4.29 78 Anm. 144, 79 Anm. 152

Cod. Iust. 6.4.4 78 Anm. 146

Cod. Iust. 11.41.4 79 Anm. 151

Cod. Iust. 11.42.1 73 Anm. 112, 100 Anm. 83

Cod. Iust. 11.45.1 274 Anm. 270

Cod. Iust. 12.49 tit. 107 Anm. 124

Cod. Iust. 12.59.6 108 Anm. 131

Codex Theodosianus

Cod. Theod. 1.16.6 176 Anm. 124, 322
Anm. 216

Cod. Theod. 1.16.9 103 Anm. 98

Cod. Theod. 1.19 108 Anm. 133

Cod. Theod. 2.19.1 74 Anm. 116

Cod. Theod. 2.8.19 63 Anm. 50, 157 Anm. 6

Cod. Theod. 2.8.20 63 Anm. 52

Cod. Theod. 2.8.23 30 Anm. 54, 63 Anm. 52

Cod. Theod. 2.8.24 63 Anm. 53

Cod. Theod. 2.8.25 64 Anm. 55, 68 Anm. 82

Cod. Theod. 4.6.3 74 Anm. 116, 77 Anm. 139

Cod. Theod. 6.4.1 70 Anm. 94, 257 Anm. 158

Cod. Theod. 6.4.10 70 Anm. 94, 257 Anm. 158

Cod. Theod. 6.4.11 70 Anm. 94

Cod. Theod. 6.4.13 68 Anm. 82, 70 Anm. 94,
143 Anm. 345

Cod. Theod. 6.4.14 70 Anm. 94, 257 Anm. 158

Cod. Theod. 6.4.15 70 Anm. 94

Cod. Theod. 6.4.18 70 Anm. 94, 143 Anm. 345,
257 Anm. 158

Cod. Theod. 6.4.19 87 Anm. 19, 97 Anm. 64,
257 Anm. 158

Cod. Theod. 6.4.2 70 Anm. 94, 257 Anm. 158

Cod. Theod. 6.4.20 70 Anm. 94

Cod. Theod. 6.4.21 70 Anm. 94, 70 Anm. 95,
98 Anm. 76, 143 Anm. 345, 257 Anm. 158

Cod. Theod. 6.4.22 70 Anm. 94, 70 Anm. 95,
257 Anm. 158

Cod. Theod. 6.4.23 70 Anm. 94

Cod. Theod. 6.4.24 70 Anm. 94, 70 Anm. 95,
128 Anm. 254, 238 Anm. 52

Cod. Theod. 6.4.25 70 Anm. 94, 257 Anm. 158

Cod. Theod. 6.4.28 70 Anm. 94, 257 Anm. 158

Cod. Theod. 6.4.29 68 Anm. 82, 70 Anm. 94,
99 Anm. 77

Cod. Theod. 6.4.30 70 Anm. 94, 99 Anm. 77

Cod. Theod. 6.4.31 70 Anm. 94, 257 Anm. 158

Cod. Theod. 6.4.32 68 Anm. 82, 70 Anm. 94,
70 Anm. 96

Cod. Theod. 6.4.33 70 Anm. 94, 70 Anm. 96,
128 Anm. 254, 238 Anm. 52

Cod. Theod. 6.4.34 70 Anm. 94, 70 Anm. 97,
143 Anm. 345, 257 Anm. 158

Cod. Theod. 6.4.4 70 Anm. 94, 143 Anm. 345,
257 Anm. 158

Cod. Theod. 6.4.5 70 Anm. 94, 257 Anm. 158

Cod. Theod. 6.4.6 70 Anm. 94, 143 Anm. 345,
257 Anm. 158

- Cod. Theod. 6.4.7 70 Anm. 94, 143 Anm. 345, 257 Anm. 158
- Cod. Theod. 7.21.3 143 Anm. 348, 257 Anm. 158
- Cod. Theod. 8.1.10 107 Anm. 124
- Cod. Theod. 8.1.3 107 Anm. 124
- Cod. Theod. 8.11.4 179 Anm. 144
- Cod. Theod. 8.7.21 107 Anm. 123
- Cod. Theod. 8.7.22 107 Anm. 123
- Cod. Theod. 8.8.1–3 63 Anm. 50
- Cod. Theod. 9.6.11 62 Anm. 48
- Cod. Theod. 9.16.11 221 Anm. 369
- Cod. Theod. 9.18.1 234 Anm. 27
- Cod. Theod. 9.40.8 235 Anm. 32, 246 Anm. 100
- Cod. Theod. 9.40.11 235 Anm. 31
- Cod. Theod. 11.28.7 143 Anm. 351, 385 Anm. 25
- Cod. Theod. 11.28.12 143 Anm. 351, 385 Anm. 25
- Cod. Theod. 12.1.36 115 Anm. 167
- Cod. Theod. 12.1.74 115 Anm. 167
- Cod. Theod. 12.1.75 115 Anm. 169
- Cod. Theod. 12.1.145 72 Anm. 107, 121 Anm. 211, 141 Anm. 336
- Cod. Theod. 12.1.148 115 Anm. 169
- Cod. Theod. 14.9.1 66 Anm. 71
- Cod. Theod. 15.1.2 99 Anm. 81
- Cod. Theod. 15.1.16 96 Anm. 61
- Cod. Theod. 15.1.17 96 Anm. 61
- Cod. Theod. 15.1.19 57 Anm. 19
- Cod. Theod. 15.1.25 56 Anm. 13
- Cod. Theod. 15.1.28 99 Anm. 81
- Cod. Theod. 15.1.35 96 Anm. 61
- Cod. Theod. 15.1.36 57 Anm. 19
- Cod. Theod. 15.1.41 57 Anm. 18
- Cod. Theod. 15.4.1 61 Anm. 44, 157 Anm. 2, 176 Anm. 129, 180 Anm. 145
- Cod. Theod. 15.5 54 Anm. 3
- Cod. Theod. 15.5.1 71 Anm. 97, 72 Anm. 107, 102 Anm. 97, 103 Anm. 99, 141 Anm. 336
- Cod. Theod. 15.5.2 65 Anm. 63, 71 Anm. 97, 103 Anm. 98, 158 Anm. 10, 245 Anm. 94
- Cod. Theod. 15.5.3 71 Anm. 97, 71 Anm. 103, 72 Anm. 107, 73 Anm. 112, 102 Anm. 97, 103 Anm. 102, 158 Anm. 9
- Cod. Theod. 15.5.4 72 Anm. 107, 131 Anm. 272
- Cod. Theod. 15.5.5 65 Anm. 64, 68 Anm. 82, 68 Anm. 84
- Cod. Theod. 15.6.1 67 Anm. 75
- Cod. Theod. 15.6.2 67 Anm. 76, 69 Anm. 87, 158 Anm. 13, 336 Anm. 298
- Cod. Theod. 15.7.1 71 Anm. 100, 76 Anm. 131, 76 Anm. 134
- Cod. Theod. 15.7.2 68 Anm. 82, 71 Anm. 100, 76 Anm. 132
- Cod. Theod. 15.7.3 73 Anm. 112
- Cod. Theod. 15.7.4 71 Anm. 100, 76 Anm. 132
- Cod. Theod. 15.7.5 68 Anm. 82, 320 Anm. 198, 338 Anm. 310, 71 Anm. 102
- Cod. Theod. 15.7.6 68 Anm. 82, 97 Anm. 65
- Cod. Theod. 15.7.7 73 Anm. 112, 213 Anm. 321
- Cod. Theod. 15.7.8 71 Anm. 100, 76 Anm. 133
- Cod. Theod. 15.7.9 71 Anm. 100, 75 Anm. 121
- Cod. Theod. 15.7.10 71 Anm. 102, 76 Anm. 132, 320 Anm. 198
- Cod. Theod. 15.7.11 75 Anm. 122, 320 Anm. 202, 352 Anm. 400
- Cod. Theod. 15.7.12 75 Anm. 123 u. 125, 79 Anm. 151, 176 Anm. 123, 320 Anm. 202, 353 Anm. 407, 368 Anm. 501
- Cod. Theod. 15.7.13 68 Anm. 82, 71 Anm. 101, 76 Anm. 137, 109 Anm. 134, 311 Anm. 136
- Cod. Theod. 15.8.2 78 Anm. 150
- Cod. Theod. 15.9.1 71 Anm. 97, 189 Anm. 205
- Cod. Theod. 15.9.2 70 Anm. 97, 71 Anm. 97, 102 Anm. 97, 103 Anm. 103, 131 Anm. 269, 141 Anm. 336, 158 Anm. 9
- Cod. Theod. 15.10.1 87 Anm. 19, 97 Anm. 66, 117 Anm. 181
- Cod. Theod. 15.10.2 68 Anm. 82, 97 Anm. 65
- Cod. Theod. 15.11.1–2 98 Anm. 69, 266 Anm. 213, 274 Anm. 269
- Cod. Theod. 15.12.2 98 Anm. 70, 235 Anm. 30
- Cod. Theod. 15.12.3 235 Anm. 33
- Cod. Theod. 15.13.1 68 Anm. 82, 75 Anm. 125
- Cod. Theod. 15.21.1 234 Anm. 28
- Cod. Theod. 16.2.42–43 71 Anm. 98, 318 Anm. 183, 381 Anm. 14
- Cod. Theod. 16.10.2 60 Anm. 40
- Cod. Theod. 16.10.3 55 Anm. 10, 68 Anm. 82
- Cod. Theod. 16.10.8 56 Anm. 13, 57 Anm. 18
- Cod. Theod. 16.10.10–13 56 Anm. 11
- Cod. Theod. 16.10.15 56 Anm. 13
- Cod. Theod. 16.10.16 56 Anm. 12
- Cod. Theod. 16.10.17 56 Anm. 12, 68 Anm. 82
- Cod. Theod. 16.10.18 57 Anm. 18
- Cod. Theod. 16.10.19.2 57 Anm. 18
- Cod. Theod. 16.10.25 57 Anm. 18

Collectio Avellana

Coll. Avell. 1.6–7 42 Anm. 134, 236 Anm. 35

Concilia

Act. conc. Chalc. a. 451 318 Anm. 183

AOC I.1.3 p. 7–8 42 Anm. 130, 322 Anm. 215

AOC III p. 96–97 39 Anm. 116, 40 Anm. 118,
142 Anm. 342, 316 Anm. 174, 317 Anm. 181

Conc. Agath. a. 506 § 39 39 Anm. 114, 305
Anm. 98

Conc. Agath. a. 506 § 8 284 Anm. 335

Conc. Aquisgr. a. 816 § 83 21 Anm. 2, 39
Anm. 114, 371 Anm. 515

Conc. Aquisgr. a. 816 § 100 21 Anm. 2, 39
Anm. 114, 371 Anm. 515

Conc. Arel. a. 314 § 4–5 248 Anm. 111, 26
Anm. 31

Conc. Arel. a. 442–502 § 20 116 Anm. 175,
370 Anm. 509, 26 Anm. 31

Conc. Arel. a. 524 decr. Grat. 393 Anm. 68

Conc. Arvern. a. 535 § 8 37 Anm. 106

Conc. Autiss. a. 561–605 § 9 394 Anm. 71

Conc. Brac. a. 561 frg. Burch. 80 394 Anm. 70

Conc. Brac. a. 572 frg. § 80 25 Anm. 25, 307
Anm. 107, 370 Anm. 510

Conc. Carth. a. 397 248 Anm. 112

Conc. Carth. a. 397 § 11 58 Anm. 25

Conc. Carth. a. 397 § 15 39 Anm. 115

Conc. Const. a. 869/870 § 16 369 Anm. 504

Conc. Elib. a. 306 § 62 26 Anm. 31, 307
Anm. 104, 248 Anm. 110

Conc. Epaon. a. 517 § 4 284 Anm. 335

Conc. Laod. a. 343–81 § 28 394 Anm. 71

Conc. Laod. a. 343–81 § 54 39 Anm. 114, 248
Anm. 112

Conc. Mogunt. a. 813 § 10 39 Anm. 114, 371
Anm. 515

Conc. Paris. a. 829 § 38 21 Anm. 2, 30
Anm. 54, 39 Anm. 114, 371 Anm. 516

Conc. Tol. a. 589 § 23 393 Anm. 68

Conc. Trullo a. 692 § 24 39 Anm. 114, 172
Anm. 99, 315 Anm. 163

Conc. Trullo a. 692 § 51 271 Anm. 253, 281
Anm. 318, 315 Anm. 163

Conc. Trullo a. 692 § 62 157 Anm. 4

Conc. Trullo a. 692 § 66 65 Anm. 62, 172
Anm. 99

Conc. Trullo a. 692 § 71 67 Anm. 74

Conc. Tur. a. 461 excerpt. Burch. 2 394 Anm. 71

Conc. Tur. a. 813 § 7 39 Anm. 114, 371
Anm. 515

Conc. Ven. a. 461–491 § 11 39 Anm. 114, 79
Anm. 154, 305 Anm. 97

Constitutiones Apostolorum

Const. apost. 2.61.2 331 Anm. 270

Const. apost. 2.62.1–3 23 Anm. 12, 28
Anm. 43

Const. apost. 2.62.4 237 Anm. 40, 248
Anm. 114

Const. apost. 8.32.9 26 Anm. 31, 237
Anm. 40, 249 Anm. 115

Const. apost. 8.47.18 26 Anm. 31, 39
Anm. 116, 75 Anm. 126

Consultationes Zacchaei et Apollonii

Consult. Zacch. 1.28.3–8 175 Anm. 118

Corippus

Cor. laud. iust. 2.84–430 185 Anm. 181

Cor. laud. iust. 3.246–254 252 Anm. 134, 271
Anm. 252

Cyprian

Cypr. ad Donat. 7–8 21 Anm. 1, 25 Anm. 23,
33 Anm. 79, 249 Anm. 118, 293 Anm. 17,
297 Anm. 47

Cypr. *epist.* 2 25 Anm. 25, 26 Anm. 31

Cyrrill Hierosolymitanus

Cyr. H. *catech.* 19.6 27 Anm. 38, 37 Anm. 106,
269 Anm. 232

Cyrrill Scythopolitanus

Cyr. S. v. *Euthym.* 12.10 26 Anm. 33, 394
Anm. 71

Cassius Dio

D. C. 59.13.8–9 177 Anm. 130, 252 Anm. 134

D. C. 59.14.2 231 Anm. 13

D. C. 66.25 250 Anm. 120

D. C. 68.15 250 Anm. 120

D. C. 74.4.1 177 Anm. 130

Dio Chrysostomus

D. Chr. 32 30 Anm. 53, 68 Anm. 81, 137
Anm. 312, 318 Anm. 182

D. Chr. 32.20 30 Anm. 55

D. Chr. 32.62 30 Anm. 54

Decreta Eusebii papae

Decret. Euseb. 4 39 Anm. 114

Demetrius Phalereus

Dem. Phal. *herm.* 156 292 Anm. 13

Digesta

Dig. 3.2.1 74 Anm. 119

Dig. 30.122 56 Anm. 13

Dig. 39.4.16.7 98 Anm. 73

Dig. 50.8.4 100 Anm. 83

Dig. 50.10.3 97 Anm. 63

Diomedes Grammaticus

Diom. lib. 3 291 Anm. 7

Doctrina Iacobi nuper Baptizati

Doctr. Jac. 1.40 24 Anm. 18, 29 Anm. 50, 172
Anm. 99, 395 Anm. 77

Doctr. Jac. 5.20 24 Anm. 18, 395 Anm. 77

Dracontius

Drac. laud. dei 3.191–214 268 Anm. 224

Edictum Diocletiani de pretiis rerum venalium

Edict. Diocl. 32.1–15 250 Anm. 123

Ennodius

Ennod. opusc. 6.19 356 Anm. 435

Ennod. opusc. 1 244 Anm. 91

Epictetus

Epict. *Ench.* 33.2 30 Anm. 55

Epict. *Fr.* 3.4 39 Anm. 113, 173 Anm. 105

Epistulae Arelatenses

Epist. Arel. 1 115 Anm. 171

Eunapius

Eun. *Hist.* 22.2 360 Anm. 454

Eun. *VS* 6.2.7–11 129 Anm. 259, 325 Anm. 233

Eusebius Alexandrinus

Eus. Al. *serm.* 8 393 Anm. 67

Eusebius Caesariensis

Eus. v. C. 1.8.4 261 Anm. 184

Eus. v. C. 2.44 60 Anm. 40

Eus. v. C. 2.61.5 26 Anm. 33, 368 Anm. 495

Eus. v. C. 4.25.1 25 Anm. 20, 254 Anm. 141

Eus. v. C. 4.50.1 261 Anm. 184

Eus. v. C. 4.69.2 175 Anm. 118

Eus. v. C. 6.10–18 179 Anm. 142

Eutropius

Eutrop. 10.3 259 Anm. 171

Eutrop. 10.11.2 235 Anm. 35

Evagrius Scholasticus

Evagr. *h.e.* 2.5 170 Anm. 88

Evagr. *h.e.* 6.7 42 Anm. 133

Expositio mundi

Expos. mundi § 32 92 Anm. 36, 135 Anm. 295,
170 Anm. 88, 208 Anm. 293, 211 Anm. 314,
316 Anm. 168

Firmicus Maternus

Firm. err. 12.7–9 33 Anm. 75

Firm. err. 12.9 33 Anm. 76, 308 Anm. 115

Firm. math. 3.4.23 238 Anm. 51

Firm. math. 7.8.7 238 Anm. 51

Firm. math. 7.26.2 238 Anm. 51

Firm. math. 8.7.5 238 Anm. 51

Firm. math. 8.10.4 238 Anm. 51

Firm. math. 8.24.7 68 Anm. 83, 238
Anm. 51

Fulgentius

Fulg. myth. 35 Anm. 92

Gelasius papa

Gel. epist. 16 129 Anm. 260

Gel. epist. adv. Andr. 129 Anm. 260

Gel. pap. ep. adv. Andr. 34 Anm. 83

Gregorius Nazianzenus

Gr. Naz. *carm.* 2.4.150–159 134 Anm. 291

Gr. Naz. *carm.* 2.4.151–152 269 Anm. 232

Gr. Naz. *ep.* 193 39 Anm. 116, 337 Anm. 303

Gr. Naz. *ep.* 246 40 Anm. 121

Gr. Naz. *or.* 2.84 26 Anm. 34, 314 Anm. 156,
368 Anm. 494, 368 Anm. 495

Gr. Naz. *or.* 37.18 148 Anm. 382

Gregorius Nyssenus

Gr. Nyss. *deit.* 557M 369 Anm. 503

Gr. Nyss. v. *Gr. Thaum.* 48 Anm. 169

Gregorius Turonensis

Greg. Tur. Franc. 5.17 80 Anm. 159, 164
Anm. 47
Greg. Tur. Franc. 5.30 80 Anm. 164, 164
Anm. 48
Greg. Tur. Franc. 8.36 265 Anm. 206
Greg. Tur. Franc. 10.31.6 392 Anm. 62

Herodianus

Hdn. 7.3 141 Anm. 339, 387 Anm. 33

Hieronymus

Hier. adv. Rufin. 2.20 192 Anm. 219, 292
Anm. 12
Hier. ep. 58.4 36 Anm. 100
Hier. epist. 43.2 340 Anm. 319
Hier. vita Hilar. 3.8–12 36 Anm. 99
Hier. vita Hilar. 3.11 25 Anm. 20, 237 Anm. 43
Hier. vita Hilar. 3.12 213 Anm. 320
Hier. vita Hilar. 9.4–5 26 Anm. 31, 221
Anm. 371
Hier. vita Hilar. 9.45 170 Anm. 88
Hier. vita Hilar. 11.3–7 136 Anm. 305
Hier. vita Hilar. 11.3–13 43 Anm. 137, 170
Anm. 88, 221 Anm. 371
Hier. vita Hilar. 11.9 225 Anm. 399

Himerius

Him. *Or.* 47.10 60 Anm. 39

Historia Augusta

Hist. Aug. Aur. 21.5 177 Anm. 130
Hist. Aug. Aurelian. 15.4 216 Anm. 337
Hist. Aug. Carin. 19 249 Anm. 120, 258
Anm. 165, 280 Anm. 311
Hist. Aug. Carin. 20.3 200 Anm. 257
Hist. Aug. Did. 8.3.90 235 Anm. 34
Hist. Aug. Gord. 3.5–8 284 Anm. 339
Hist. Aug. Gord. 33.1–3 249 Anm. 120, 258
Anm. 165, 279 Anm. 301
Hist. Aug. Heliog. 25.4 30 Anm. 53
Hist. Aug. Pius. 10.9 260 Anm. 174
Hist. Aug. Prob. 19.2–4 252 Anm. 134, 259
Anm. 166, 284 Anm. 339
Hist. Aug. Sept. Sev. 22.3 178 Anm. 138

Honoratus Massiliensis

Honorat. vit. Hil. 20 303 Anm. 82

Homerus

Il. 23.257–652 161 Anm. 28

Innocentius papa

In. epist. conc. Tolet. 119 Anm. 193 u. 194,
388 Anm. 40

Isidorus Hispalensis

Isid. Etym. 18.27–59 32 Anm. 71
Isid. Etym. 18.41 171 Anm. 97
Isid. Etym. 18.49 291 Anm. 7
Isid. Etym. 18.52–59 244 Anm. 91
Isid. Etym. 18.53 25 Anm. 23, 308 Anm. 110

Isidorus Pelusiota

Isid. Pel. *epp.* 5.185–186 24 Anm. 18, 25
Anm. 25, 38 Anm. 111, 50 Anm. 178, 318
Anm. 183, 380 Anm. 12
Isid. Pel. *epp.* 1469–70 67 Anm. 72, 69
Anm. 92

Iudicium Clementis

Iudic. Clem. § 20 371 Anm. 514, 394 Anm. 70

Iulianus Toletanus

Iul. Tolet. hist. Wamb. reg. 30 80 Anm. 163

Iustinus martyr

Iust. apol 1.21.2–5 21 Anm. 1
Iust. apol 25.1–2 21 Anm. 1

Pseudo-Justinus martyr

Ps.-Just. coh. ad Gr. 36.4 24 Anm. 15, 344
Anm. 349

Institutiones iustiniani

Iust. inst. 2.16 97 Anm. 63

Iuvenalis

Iuv. 7.114 216 Anm. 337
Iuv. 10.81 53 Anm. 1

Jacobus Edessenus

Jac. Ed. *hymn. Sev. Ant.* 269 25 Anm. 23

Jacobus Sarugensis

Jac. Ser. *hom. de spect.* 2 26 Anm. 27
Jac. Ser. *hom. de spect.* 2–5 316 Anm. 172

Jac. Ser. *hom. de spect.* 3 23 Anm. 12, 23
Anm. 13, 24 Anm. 15, 67 Anm. 72, 293
Anm. 19
Jac. Ser. *hom. de spect.* 4 28 Anm. 43, 46
Anm. 156
Jac. Ser. *hom. de spect.* 4–5 340 Anm. 319
Jac. Ser. *hom. de spect.* 5 23 Anm. 15, 25
Anm. 22, 339 Anm. 314, 35 Anm. 94, 335
Anm. 292, 345 Anm. 357

Joannes Antiochenus

Jo. Ant. *frag.* 239 181 Anm. 155
Jo. Ant. *frag.* 240 67 Anm. 79, 102 Anm. 93, 321
Anm. 205

Joannes bar Aphthonia

Ioh. Apht. *vit. Sev.* 45 Anm. 150, 48 Anm. 170,
142 Anm. 342

Joannes Damascenus

Jo. D. *imag.* 3 180 Anm. 145
Jo. D. *parall. tit.* 31 24 Anm. 17, 28 Anm. 47,
36 Anm. 100, 65 Anm. 62, 169 Anm. 82,
207 Anm. 291, 207 Anm. 291, 314 Anm. 156

Joannes Ephesinus

Jo. Eph. *hist. eccl.* 3.28 62 Anm. 47
Jo. Eph. *hist. eccl.* 5.17 170 Anm. 88, 40
Anm. 120, 93 Anm. 41
Jo. Eph. *Vit. sanct. or.* 52 27 Anm. 37, 74
Anm. 120, 314 Anm. 156, 372 Anm. 520,
394 Anm. 70

Joannes Gazaeus

Jo. Gaz. 836 23 Anm. 14, 39 Anm. 114, 42
Anm. 128, 136 Anm. 310, 159 Anm. 22, 380
Anm. 13
Jo. Gaz. 837 331 Anm. 274

Joannes Malalas

Jo. Mal. *chron.* 7.3 129 Anm. 261
Jo. Mal. *chron.* 7.7 129 Anm. 261
Jo. Mal. *chron.* 11.14 366 Anm. 488
Jo. Mal. *chron.* 12.4 268 Anm. 230
Jo. Mal. *chron.* 12.4–6 136 Anm. 303
Jo. Mal. *chron.* 12.10 207 Anm. 292
Jo. Mal. *chron.* 12.20 92 Anm. 35
Jo. Mal. *chron.* 12.49 27 Anm. 36
Jo. Mal. *chron.* 13.7 180 Anm. 150
Jo. Mal. *chron.* 13.8 183 Anm. 166

Jo. Mal. *chron.* 13.30 93 Anm. 44, 253
Anm. 136
Jo. Mal. *chron.* 14.2 329 Anm. 256
Jo. Mal. *chron.* 14.17 101 Anm. 88
Jo. Mal. *chron.* 14.20 92 Anm. 38, 314
Anm. 154
Jo. Mal. *chron.* 14.39 26 Anm. 26
Jo. Mal. *chron.* 15.5 184 Anm. 175
Jo. Mal. *chron.* 15.8 186 Anm. 187
Jo. Mal. *chron.* 15.12 130 Anm. 268, 150
Anm. 391, 171 Anm. 96, 354 Anm. 415, 355
Anm. 424
Jo. Mal. *chron.* 15.15 29 Anm. 50
Jo. Mal. *chron.* 16.2 171 Anm. 98
Jo. Mal. *chron.* 16.6 103 Anm. 101, 215
Anm. 32
Jo. Mal. *chron.* 16.19 42 Anm. 133, 182
Anm. 159
Jo. Mal. *chron.* 17.7 93 Anm. 42
Jo. Mal. *chron.* 17.12 68 Anm. 81, 137
Anm. 312, 318 Anm. 183, 318 Anm. 187,
321 Anm. 203, 380 Anm. 12
Jo. Mal. *chron.* 17.13 135 Anm. 296
Jo. Mal. *chron.* 17.15 93 Anm. 42
Jo. Mal. *chron.* 17.18 317 Anm. 181
Jo. Mal. *chron.* 18.12 92 Anm. 39
Jo. Mal. *chron.* 18.35 29 Anm. 50, 43
Anm. 138, 44 Anm. 143, 142 Anm. 342, 170
Anm. 88, 186 Anm. 188
Jo. Mal. *chron.* 18.41 321 Anm. 204
Jo. Mal. *chron.* 18.121 185 Anm. 183
Jo. Mal. *frag.* 35 175 Anm. 119, 184 Anm. 176
Jo. Mal. *frag.* 39 364 Anm. 478

Joannes Moschus

Jo. Mosch. *prat.* 32 27 Anm. 37, 76 Anm. 129,
142 Anm. 342, 314 Anm. 156, 372
Anm. 520
Jo. Mosch. *prat.* 47 26 Anm. 33, 317 Anm. 181,
368 Anm. 500
Jo. Mosch. *prat.* 152 142 Anm. 342, 170
Anm. 88

Joannes Nikiu

Joh. Nik. *chron.* 105.5 274 Anm. 272
Joh. Nik. *chron.* 107.10–11 274 Anm. 272
Joh. Nik. *chron.* 107.46 172 Anm. 99, 395
Anm. 77
Joh. Nik. *chron.* 109.16 319 Anm. 195
Joh. Nik. *chron.* 109.16–25 172 Anm. 99

Joh. Nik. *chron.* 109.25 395 Anm. 77
 Joh. Nik. *chron.* 119.9 319 Anm. 195, 395
 Anm. 77

Joannes Salisberiensis

Joh. Salis. *polycrat.* 7–8 21 Anm. 3

Joannes Syncellus Hierosolymitanus

Jo. *Sync. narr.* 3 177 Anm. 131

Josephus

Jos. *BJ* 7.107–11 324 Anm. 228

Josua Stylites

Jos. *Styl. chron.* 4–5 158 Anm. 14
 Jos. *Styl. chron.* 27 142 Anm. 342, 158 Anm. 14
 Jos. *Styl. chron.* 30 23 Anm. 13, 34 Anm. 81,
 158 Anm. 14, 380 Anm. 11
 Jos. *Styl. chron.* 34 269 Anm. 233
 Jos. *Styl. chron.* 46 158 Anm. 14, 321
 Anm. 203
 Jos. *Styl. chron.* 90 286 Anm. 347

Julianus imperator

Jul. *Ep.* 84a 30 Anm. 56
 Jul. *Ep.* 89 268 Anm. 228, 276 Anm. 286
 Jul. *Ep.* 89b 30 Anm. 56, 67 Anm. 73, 69
 Anm. 90, 293 Anm. 17, 321 Anm. 208, 329
 Anm. 259, 338 Anm. 306, 380 Anm. 12
 Jul. *Ep.* 198 72 Anm. 107, 132 Anm. 277, 257
 Anm. 161
 Jul. *Ep. fr.* 176 324 Anm. 227
 Jul. *Mis.* 342B 327 Anm. 247
 Jul. *Mis.* 346 A 30 Anm. 54
 Jul. *Mis.* 346C-D 335 Anm. 293
 Jul. *Mis.* 351C-D 30 Anm. 54, 31 Anm. 58, 67
 Anm. 73
 Jul. *Mis.* 361D-362B 59 Anm. 30
 Jul. *Mis.* 362D 34 Anm. 83
 Jul. *Mis.* 366C 344 Anm. 344
 Jul. *Mis.* 368C 182 Anm. 157, 182 Anm. 157,
 325 Anm. 233
 Jul. *Mis.* 370D-371 A 97 Anm. 67
 Jul. *Mis.* 371 A 104 Anm. 109
 Jul. *Or.* 7.204B 344 Anm. 344

Edictum Iustiniani

Just. *Edict.* 13.15–16 52 Anm. 183, 100
 Anm. 86, 170 Anm. 88

Landolfus Sagax

Land. *hist. misc.* 17.221 184 Anm. 172

Leges Visigothorum

Leg. *Visig.* 8.4.4 166 Anm. 58

Leo Magnus papa

Leo M. *serm.* 71.1 128 Anm. 257, 28 Anm. 46,
 65 Anm. 62, 168 Anm. 76

Leontius Neapolitanus

Leont. N. v. *Sym.* 150 142 Anm. 342, 317
 Anm. 181
 Leont. N. v. *Sym.* 154–155 27 Anm. 37, 170
 Anm. 88
 Leont. N. v. *Sym.* 157 372 Anm. 520

Libanius

Lib. *Decl.* 5 188 Anm. 203
 Lib. *Descr.* 12.5.1 69 Anm. 86
 Lib. *Descr.* 12.5.8 60 Anm. 37, 86 Anm. 12, 135
 Anm. 298
 Lib. *Descr.* 12.8 34 Anm. 81, 380 Anm. 11
 Lib. *Ep.* 217 268 Anm. 228, 275 Anm. 278
 Lib. *Ep.* 218–219 98 Anm. 74, 268 Anm. 228
 Lib. *Ep.* 381.4–5 87 Anm. 18
 Lib. *Ep.* 544 268 Anm. 228, 272 Anm. 260
 Lib. *Ep.* 736.2 182 Anm. 157
 Lib. *Ep.* 811 60 Anm. 36, 159 Anm. 17
 Lib. *Ep.* 843 60 Anm. 37
 Lib. *Ep.* 1183 60 Anm. 37
 Lib. *Ep.* 1243.1 60 Anm. 37
 Lib. *Ep.* 1399 268 Anm. 228 u. 229, 272
 Anm. 260
 Lib. *Ep.* 1400 268 Anm. 228, 272 Anm. 260,
 273 Anm. 264
 Lib. *Ep.* 1520 98 Anm. 70
 Lib. *Or.* 1.5 236 Anm. 36
 Lib. *Or.* 1.161–162 62 Anm. 48, 221 Anm. 368
 Lib. *Or.* 1.230 23 Anm. 13, 61 Anm. 41
 Lib. *Or.* 3.11 329 Anm. 260
 Lib. *Or.* 3.11–12 30 Anm. 56, 336 Anm. 297
 Lib. *Or.* 3.11–14 67 Anm. 73
 Lib. *Or.* 3.12 206 Anm. 288, 316 Anm. 169,
 356 Anm. 434
 Lib. *Or.* 9 188 Anm. 203
 Lib. *Or.* 10 31 Anm. 57, 60 Anm. 38, 146
 Anm. 368, 329 Anm. 256
 Lib. *Or.* 10.1 95 Anm. 54
 Lib. *Or.* 10.23 330 Anm. 263

Lib. Or. 10.23–29 336 Anm. 297
 Lib. Or. 10.29 297 Anm. 44, 316 Anm. 169
 Lib. Or. 10.9–15 135 Anm. 301
 Lib. Or. 11.218 297 Anm. 44
 Lib. Or. 11.219 236 Anm. 39, 268 Anm. 228,
 316 Anm. 169
 Lib. Or. 15.19 182 Anm. 157, 182 Anm. 157, 325
 Anm. 233
 Lib. Or. 15.27 283 Anm. 334
 Lib. Or. 18.195 182 Anm. 157, 182 Anm. 157,
 325 Anm. 233
 Lib. Or. 19 324 Anm. 229
 Lib. Or. 19.14 137 Anm. 312, 318 Anm. 183,
 324 Anm. 228
 Lib. Or. 19.19 325 Anm. 233
 Lib. Or. 19.28–29 30 Anm. 56, 142 Anm. 342,
 316 Anm. 169, 356 Anm. 434
 Lib. Or. 20.24 325 Anm. 233
 Lib. Or. 24 324 Anm. 229
 Lib. Or. 26.8 324 Anm. 230
 Lib. Or. 29.2 129 Anm. 259, 316 Anm. 169, 325
 Anm. 234
 Lib. Or. 30.7–8 59 Anm. 30
 Lib. Or. 30.42–43 57 Anm. 18
 Lib. Or. 31.41 104 Anm. 109
 Lib. Or. 33.21–25 268 Anm. 230
 Lib. Or. 35.4 86 Anm. 12, 135 Anm. 298, 268
 Anm. 228
 Lib. Or. 35.13–14 30 Anm. 56, 67 Anm. 73, 86
 Anm. 12, 135 Anm. 299, 211 Anm. 313, 327
 Anm. 245, 329 Anm. 260, 336 Anm. 297
 Lib. Or. 36 221 Anm. 368
 Lib. Or. 36.15 223 Anm. 383
 Lib. Or. 41 316 Anm. 169, 324 Anm. 230, 356
 Anm. 434
 Lib. Or. 42.8 30 Anm. 56, 135 Anm. 298, 327
 Anm. 245, 336 Anm. 297
 Lib. Or. 45.4 325 Anm. 236
 Lib. Or. 45.20–24 30 Anm. 56, 86 Anm. 12,
 135 Anm. 298, 200 Anm. 256, 316
 Anm. 169, 327 Anm. 245 u. 246, 336
 Anm. 297, 350 Anm. 385
 Lib. Or. 46.17 316 Anm. 169, 324 Anm. 230
 Lib. Or. 48.40 135 Anm. 300, 297 Anm. 43,
 316 Anm. 169, 325 Anm. 234
 Lib. Or. 64 294 Anm. 25, 316 Anm. 170
 Lib. Or. 64.29 212 Anm. 318
 Lib. Or. 64.31 30 Anm. 53
 Lib. Or. 64.36 356 Anm. 434
 Lib. Or. 64.38 30 Anm. 54

Lib. Or. 64.57 335 Anm. 294
 Lib. Or. 64.60 236 Anm. 37, 268 Anm. 228
 Lib. Or. 64.64 30 Anm. 54
 Lib. Or. 64.67–70 340 Anm. 319
 Lib. Or. 64.75 297 Anm. 45
 Lib. Or. 64.79 327 Anm. 245
 Lib. Or. 64.100–101 66 Anm. 71
 Lib. Or. 64.112 297 Anm. 46, 344 Anm. 345
 Lib. Or. 64.113 340 Anm. 319

Livius

Liv. 33.32.10–33.33.1 359 Anm. 451

Lucianus

Luc. *Salt.* 294 Anm. 25, 339 Anm. 318

Joannes Lydus

Lyd. *Mag.* 1.40 291 Anm. 8, 300 Anm. 61
 Lyd. *mens.* 35 Anm. 92
 Lyd. *mens.* 4.30 109 Anm. 139, 110 Anm. 143

Marcus Antoninus

M. Ant. 10.9 30 Anm. 55

Macrobius

Macr. *Sat.* 5.17.5 350 Anm. 388

Marius Mercator

Mar. Merc. subnot. 4 292 Anm. 12, 352
 Anm. 396

Marcellinus Comes

Marc. com. chron. a. 493 181 Anm. 155
 Marc. com. chron. a. 496 279 Anm. 305
 Marc. com. chron. a. 501 364 Anm. 477
 Marc. com. chron. a. 521 187 Anm. 196, 271
 Anm. 251, 281 Anm. 314
 Marc. com. chron. a. 526 39 Anm. 114

Marcus Diaconus

Marc. Diac. v. *Porph.* 2 352 Anm. 399
 Marc. Diac. v. *Porph.* 38 26 Anm. 27
 Marc. Diac. v. *Porph.* 86 292 Anm. 12

Martialis

Mart. 10.74 216 Anm. 337

Martinus Bracarenensis

Mart. Brac. canon. 60 39 Anm. 114, 307
 Anm. 107

Maximus Taurinensis

Max. Taur. serm. 107.2 244 Anm. 91, 247
Anm. 103

Menologium Graecorum

Men. Graec. III april. 17 27 Anm. 36

Menas

Menas *dial. scient. pol.* 5.103–114 24
Anm. 19, 380 Anm. 12

Minucius Felix

Min. Fel. 12 21 Anm. 1, 22 Anm. 5
Min. Fel. 37.11–12 21 Anm. 1, 249 Anm. 118

Cornelius Nepos

Nep. vir. ill. praef. 5 74 Anm. 119

Niketas Choniates

Nik. Chon. *hist.* 375–376 381 Anm. 16

Nilus Ancyranus

Nil. *epp.* 3.8 314 Anm. 156, 351 Anm. 394
Nil. *epp.* 4.61 284 Anm. 337
Nil. *exerc.* 4 36 Anm. 100

Pseudo-Nilus

Ps.-Nil. *narr.* 3.12–13 45 Anm. 151

Nonnus

Nonn. 35 Anm. 92
Nonn. 19.201–221 340 Anm. 319, 347
Anm. 365

Novatianus (Pseudo-Cyprianus)

Ps. Cypr. [Nov.] spect. 21 Anm. 1
Ps. Cypr. [Nov.] spect. 2 49 Anm. 177
Ps. Cypr. [Nov.] spect. 5 249 Anm. 118

Novellae Iustiniani

Nov. 14.1 78 Anm. 147
Nov. 22.15.2 66 Anm. 67, 293 Anm. 17
Nov. 51 77 Anm. 143
Nov. 63.1 107 Anm. 121
Nov. 89.15 85 Anm. 5
Nov. 105.1–3 73 Anm. 113, 74 Anm. 115, 130
Anm. 268, 152 Anm. 406, 187 Anm. 196,
270 Anm. 244, 270 Anm. 245, 276
Anm. 286, 281 Anm. 315, 300 Anm. 59
Nov. 117.8.6 66 Anm. 67, 293 Anm. 17

Nov. 123.44 26 Anm. 33, 66 Anm. 69, 368
Anm. 501, 369 Anm. 502

Nov. 149.2 96 Anm. 62, 107 Anm. 122, 320
Anm. 200

Novellae Maioriani

Nov. Maj. 4 57 Anm. 19
Nov. Maj. 12 164 Anm. 45

Novellae Marciani

Nov. Marc. 3 106 Anm. 119, 133 Anm. 288
Nov. Marc. 4 74 Anm. 116, 77 Anm. 139, 78
Anm. 145

Olympiodorus Historicus

Olymp. Hist. *frag.* 44 128 Anm. 252

Orosius

Oros. hist. 7.29.11 235 Anm. 35
Oros. hist. 7.42.7 309 Anm. 120

Ovidius

Ov. am. 3.2.45 178 Anm. 138
Ov. Trist. 1.9.1 45 Anm. 149

Palladius Monachus

Pall. *h. Laus.* 26 39 Anm. 116, 318 Anm. 183
Pall. *h. Laus.* 37 26 Anm. 31, 27 Anm. 37
Pall. *h. Laus.* 54 48 Anm. 169
Pall. *v. Chrys.* 15.66 39 Anm. 116
Pall. *v. Chrys.* 15.88–92 39 Anm. 116, 314
Anm. 156
Pall. *v. Chrys.* 16.53–58 39 Anm. 116, 39
Anm. 118

Panegyrici Latini

Paneg. 2.10.7 259 Anm. 167
Paneg. 2.44.5 261 Anm. 183
Paneg. 6.22.5 92 Anm. 36, 164 Anm. 42
Paneg. 12.23.3 259 Anm. 171
Paneg. 12.37.4 126 Anm. 239

Paulus Diaconus

Paul. Diac. hist. Lang. 2.29 270 Anm. 244
Paul. Diac. hist. Lang. 3.12 279 Anm. 306
Paul. Diac. hist. Lang. 4.30 168 Anm. 74
Paul. Diac. hist. misc. XVI 279 Anm. 305

Epigrammata Paulini

Paul. epigr. 12–14 302 Anm. 79

Paul. epigr. 76–79 302 Anm. 77
Paul. epigr. 79 292 Anm. 12

Paulinus Mediolanensis

Paul. Med. vita Ambr. 34 239 Anm. 55

Paulinus Nolanus

Paul. Nol. ep. 19.4 308 Anm. 116
Paul. Nol. ep. 24.9 308 Anm. 116
Paul. Nol. epist. 13 27 Anm. 40
Paul. Nol. epist. 13.12–16 46 Anm. 155, 126
Anm. 241, 327 Anm. 241, 390 Anm. 52
Paul. Nol. epist. 13.14–16 239 Anm. 56
Paul. Nol. epist. 13.15–16 25 Anm. 20
Paul. Nol. epist. 13.16 46 Anm. 157, 310
Anm. 128
Paul. Nol. epist. 19.4 76 Anm. 129, 302
Anm. 75
Paul. Nol. epist. 24.9 45 Anm. 151
Paul. Nol. epist. 40.10 45 Anm. 151

Petrus Chrysologus

Petr. Chrys. serm. 155.3 309 Anm. 119
Petr. Chrys. serm. 155bis.1–2 380 Anm. 11

Philostorgius

Philost. *h.e.* 2.17 175 Anm. 118, 177 Anm. 131

Philostratus

Philostr. *VS* 1.25.9 30 Anm. 55
Philostr. *VS* 32.45 30 Anm. 55

Pindarus

Pi. *O.* 1–3 161 Anm. 28
Pi. *N.* 6.6–7 45 Anm. 149

Plato

Pl. *R.* 10.605c-606d 30 Anm. 54 u. 55
Pl. *R.* 3.398e-399a 30 Anm. 54

Plinius minor

Plin. epist. 9.6 30 Anm. 53

Plinius maior

Plin. nat. 8.7.20 252 Anm. 134

Poetae Latini minores

PLM IV 447 201 Anm. 264
PLM IV 460 166 Anm. 67

PLM IV 464 123 Anm. 228, 124 Anm. 229, 312
Anm. 146, 355 Anm. 420, 355 Anm. 425

PLM IV 466 96 Anm. 61, 123 Anm. 228
PLM IV 474 123 Anm. 228, 166 Anm. 67
PLM IV 481 123 Anm. 228, 166 Anm. 67,
PLM IV 482 123 Anm. 228, 124 Anm. 229, 166
Anm. 67, 167 Anm. 68, 197 Anm. 241
PLM IV 488 123 Anm. 228, 268 Anm. 227
PLM IV 490 123 Anm. 228, 166 Anm. 67
PLM IV 500 123 Anm. 228, 285 Anm. 343
PLM IV 507 123 Anm. 228, 124 Anm. 229, 274
Anm. 274
PLM IV 508 123 Anm. 228, 124 Anm. 229, 268
Anm. 227, 274 Anm. 274
PLM IV 514 123 Anm. 228, 268 Anm. 227, 274
Anm. 273
PLM IV 520 353 Anm. 408
PLM IV 527 268 Anm. 227, 280 Anm. 310
PLM IV 538 123 Anm. 228
PLM IV 540 123 Anm. 228, 124 Anm. 229, 312
Anm. 146

Plutarchus

Plut. *Conv.* 7.8.4 292 Anm. 10
Plut. *Mor.* 7.8.4 30 Anm. 54

Porphyrus Tyrius

Porph. *Abst.* 19.4.5 30 Anm. 55

Potamius Olisiponensis

Potam. tract. 1.45–50 48 Anm. 169

Priscianus

Prisc. Anast. 223–227 38 Anm. 110, 269
Anm. 239

Procopius Caesariensis

Procop. *Aed.* 1.10.19 175 Anm. 118
Procop. *Aed.* 2.10.22 92 Anm. 40, 317
Anm. 181, 320 Anm. 200
Procop. *Arc.* 9 31 Anm. 60, 75 Anm. 126
Procop. *Arc.* 9.2 269 Anm. 235, 271 Anm. 250,
275 Anm. 281
Procop. *Arc.* 9.27–28 353 Anm. 405
Procop. *Arc.* 9.51 77 Anm. 142
Procop. *Arc.* 16.6–9 106 Anm. 118
Procop. *Arc.* 26.6 89 Anm. 26, 90 Anm. 27
Procop. *Arc.* 26.6–9 86 Anm. 8
Procop. *Arc.* 26.10 69 Anm. 87, 336 Anm. 298
Procop. *Arc.* 26.12–13 99 Anm. 78

Procop. *Arc.* 29.17–25 134 Anm. 292
 Procop. *Arc.* 29.26–38 133 Anm. 283
 Procop. *Arc.* 29.32 327 Anm. 244
 Procop. *Goth.* 1.6.4–5 83 Anm. 185, 167
 Anm. 74, 309 Anm. 122, 324 Anm. 224, 375
 Anm. 527
 Procop. *Goth.* 1.18.40 309 Anm. 124
 Procop. *Goth.* 3.23.3 267 Anm. 219
 Procop. *Goth.* 3.37.4 81 Anm. 171, 168
 Anm. 79
 Procop. *Goth.* 4.27.8 87 Anm. 19
 Procop. *Goth.* 7.33 80 Anm. 158
 Procop. *Goth.* 7.33.5 164 Anm. 46
 Procop. *Pers.* 2.11.31–38 142 Anm. 342, 170
 Anm. 88, 186 Anm. 185
 Procop. *Pers.* 2.14.1–2 186 Anm. 186
 Procop. *Pers.* 24.1–6 24 Anm. 19
 Procop. *Pers.* 24.2–3 270 Anm. 243
 Procop. *Vand.* 1.12.6 87 Anm. 19
 Procop. *Vand.* 1.3.9 168 Anm. 75
 Procop. *Vand.* 2.6.7 81 Anm. 169, 123
 Anm. 227, 311 Anm. 143
 Procop. *Vand.* 2.9.3 184 Anm. 172
 Procop. *Vand.* 4.14.32 167 Anm. 69
 Procop. *Vand.* 4.18.10 167 Anm. 69

Procopius Gazaeus

Procop. *Gaz. Pan.* 1 176 Anm. 120, 317
 Anm. 181
 Procop. *Gaz. Pan.* 15 269 Anm. 233
 Procop. *Gaz. Pan.* 16 30 Anm. 54, 67 Anm. 78,
 321 Anm. 203
 Procop. *Gaz. Pan.* 29 31 Anm. 58, 67 Anm. 78,
 175 Anm. 119, 176 Anm. 121, 317 Anm. 181,
 321 Anm. 203

Prudentius

Prud. c. *Symm.* 1.114 25 Anm. 20
 Prud. c. *Symm.* 1.379–407 239 Anm. 59
 Prud. c. *Symm.* 2.1091–1129 239 Anm. 59
 Prud. c. *Symm.* 2.1128–1129 266 Anm. 212
 Prud. *Peri.* 10.219–240 340 Anm. 319

Quodvultdeus

Quodv. *ymb.* 1.1–2 37 Anm. 105, 37
 Anm. 106, 121 Anm. 208, 244 Anm. 93
 Quodv. *ymb.* 1.2.2–5 46 Anm. 156
 Quodv. *ymb.* 1.2.3 166 Anm. 59, 213 Anm. 320
 Quodv. *ymb.* 1.2.8 46 Anm. 162, 47
 Anm. 169, 363 Anm. 472

Quodv. *ymb.* 1.2.10 47 Anm. 165
 Quodv. *ymb.* 1.2.12–15 340 Anm. 319
 Quodv. *temp. barb.* 1.1.11 123 Anm. 227

Regulae ecclesiae Carthaginiensis

Reg. eccl. *Carth.* § 61 28 Anm. 46, 64
 Anm. 54, 65 Anm. 62, 248 Anm. 112, 330
 Anm. 268

Rufinus Aquileiensis

Rufin. *Basil. hom.* 3.3 239 Anm. 56

Ruricius Lemovicensis

Ruric. *epist.* 2.24–43 39 Anm. 115

Rutilius Namatianus

Rut. *Nam.* 1.201–202 310 Anm. 133

Salvianus Massiliensis

Salv. *gub.* 6.2 265 Anm. 203, 272 Anm. 259
 Salv. *gub.* 6.3 24 Anm. 17, 244 Anm. 91, 303
 Anm. 81, 305 Anm. 93
 Salv. *gub.* 6.4 24 Anm. 17, 25 Anm. 22, 303
 Anm. 81
 Salv. *gub.* 6.5 303 Anm. 81
 Salv. *gub.* 6.6 37 Anm. 106
 Salv. *gub.* 6.7 28 Anm. 45, 28 Anm. 47, 65
 Anm. 62, 79 Anm. 153, 164 Anm. 43, 303
 Anm. 81
 Salv. *gub.* 6.8 120 Anm. 197 u. 198, 164
 Anm. 43, 303 Anm. 81, 383 Anm. 19
 Salv. *gub.* 6.9 120 Anm. 199, 373 Anm. 523,
 385 Anm. 22
 Salv. *gub.* 6.11 23 Anm. 12
 Salv. *gub.* 6.12 166 Anm. 65, 311 Anm. 143
 Salv. *gub.* 6.15 120 Anm. 201, 163 Anm. 40,
 164 Anm. 43, 385 Anm. 23
 Salv. *gub.* 7.22 81 Anm. 166

Seneca maior

Sen. *contr.* 7.2.14 292 Anm. 13
 Sen. *contr.* 7.3.8 292 Anm. 13
 Sen. *contr.* 7.4.8 292 Anm. 13
 Sen. *contr.* 9.4.19 324 Anm. 228
 Sen. *suas.* 2.19 30 Anm. 53

Seneca minor

Sen. *dial.* 6.11 292 Anm. 14
 Sen. *dial.* 9.11.8 292 Anm. 13
 Sen. *epist.* 8.9 292 Anm. 13

Severus Antiochenus

- Sev. Ant. *hom. cat.* 16 65 Anm. 62
 Sev. Ant. *hom. cat.* 18 316 Anm. 171
 Sev. Ant. *hom. cat.* 26 24 Anm. 17, 24
 Anm. 18, 27 Anm. 40, 34 Anm. 81 u. 84, 34
 Anm. 86, 158 Anm. 16, 213 Anm. 320, 335
 Anm. 293, 380 Anm. 11, 380 Anm. 11
 Sev. Ant. *hom. cat.* 54 23 Anm. 12, 24 Anm. 17,
 25 Anm. 22, 25 Anm. 23, 25 Anm. 23, 37
 Anm. 105, 65 Anm. 62, 213 Anm. 320, 269
 Anm. 231, 316 Anm. 171, 329 Anm. 257, 331
 Anm. 269, 331 Anm. 273, 335 Anm. 293
 Sev. Ant. *hom. cat.* 91 31 Anm. 57, 45 Anm. 151
 Sev. Ant. *hom. cat.* 94 45 Anm. 151, 47
 Anm. 166
 Sev. Ant. *hom. cat.* 95 23 Anm. 13, 23 Anm. 15,
 31 Anm. 57, 33 Anm. 79, 34 Anm. 81, 35
 Anm. 91, 35 Anm. 94, 37 Anm. 105, 316
 Anm. 171, 380 Anm. 11
 Sev. Ant. *hom. cat.* 107 26 Anm. 26, 316
 Anm. 171
 Sev. Ant. *hymn.* 269 25 Anm. 23, 45 Anm. 150,
 316 Anm. 171

Severianus Gabalensis

- Sever. *creat.* 6.5 42 Anm. 129, 176 Anm. 122

Sidonius Apollinaris

- Sidon. *carm.* 13 161 Anm. 24
 Sidon. *carm.* 23 120 Anm. 202, 168 Anm. 79,
 188 Anm. 203, 212 Anm. 317, 213 Anm. 319
 u. 322, 294 Anm. 22, 295 Anm. 28, 304
 Anm. 83, 305 Anm. 95, 310 Anm. 130, 356
 Anm. 428
 Sidon. *epist.* 1.10.2 128 Anm. 258, 310
 Anm. 130, 325 Anm. 235
 Sidon. *epist.* 1.11.10 116 Anm. 175, 163
 Anm. 40, 164 Anm. 45
 Sidon. *epist.* 1.2.9 80 Anm. 156, 304 Anm. 86
 Sidon. *epist.* 2.2.6 191 Anm. 218, 304 Anm. 85
 Sidon. *epist.* 5.7.3 115 Anm. 170, 176 Anm. 126
 Sidon. *epist.* 5.17.3–6 393 Anm. 65
 Sidon. *epist.* 8.6 284 Anm. 335, 389 Anm. 43
 Sidon. *epist.* 8.9.5 305 Anm. 94

Siricius papa

- Sir. *pap. ep. ad. Him* 1.5 307 Anm. 105

Sisebut

- Sisebut. *epist. ad Euseb.* 39 Anm. 114, 307
 Anm. 108

Socrates Scholasticus

- Socr. *h.e.* 1.6.35 26 Anm. 33, 318 Anm. 183,
 368 Anm. 495
 Socr. *h.e.* 1.18.1 254 Anm. 142
 Socr. *h.e.* 2.25.10 235 Anm. 35
 Socr. *h.e.* 7.13 68 Anm. 81, 137 Anm. 312, 318
 Anm. 183, 321 Anm. 204, 322 Anm. 210 u.
 211
 Socr. *h.e.* 7.22.12 92 Anm. 35, 255 Anm. 150
 Socr. *h.e.* 7.22.13–18 43 Anm. 136 226
 Anm. 402

Sozomenus

- Soz. *h.e.* 1.8.6 254 Anm. 142
 Soz. *h.e.* 4.25.3–4 352 Anm. 400
 Soz. *h.e.* 5.9.2 332 Anm. 277
 Soz. *h.e.* 5.19.1–2 182 Anm. 157, 325
 Anm. 233
 Soz. *h.e.* 7.15.13–14 42 Anm. 134, 237
 Anm. 41
 Soz. *h.e.* 7.25.3 103 Anm. 100
 Soz. *h.e.* 8.20.1–2 38 Anm. 110, 323
 Anm. 222
 Soz. *h.e.* 20.1–2 31 Anm. 63

Statuta ecclesiae antiqua

- Stat. *eccl. ant.* § 24 27 Anm. 38, 304 Anm. 87
 Stat. *eccl. ant.* § 33 65 Anm. 62, 116 Anm. 175,
 304 Anm. 87
 Stat. *eccl. ant.* § 73 394 Anm. 71

Suda

- Suda *Men. Prot. frg.* 1 proem. 67 Anm. 72

Suetonius

- Suet. *Dom.* 4.1 231 Anm. 13
 Suet. *Dom.* 7.1 321 Anm. 207
 Suet. *Nero* 22 188 Anm. 197
 Suet. *Titus* 2 177 Anm. 130

Symeon Metaphrastes

- Sym. *Met. v. Pel.* 76 Anm. 129

Symmachus

- Symm. *epist.* 1.31.3 301 Anm. 71

Symm. epist. 2.46 71 Anm. 97, 238 Anm. 52,
239 Anm. 58, 273 Anm. 261 u. 268
Symm. epist. 2.76.2 239 Anm. 58, 273
Anm. 261, 273 Anm. 261, 274 Anm. 273
Symm. epist. 2.77 239 Anm. 58, 273 Anm. 261
Symm. epist. 4.12.2 239 Anm. 58, 273
Anm. 261
Symm. epist. 4.58 117 Anm. 181, 128 Anm. 253
Symm. epist. 4.60 117 Anm. 181, 128
Anm. 253
Symm. epist. 4.62 87 Anm. 16, 128 Anm. 253
Symm. epist. 4.63 87 Anm. 17, 128 Anm. 253
Symm. epist. 4.8.1 128 Anm. 253, 364
Anm. 479
Symm. epist. 5.21 273 Anm. 262
Symm. epist. 5.22 273 Anm. 262
Symm. epist. 5.56 165 Anm. 55
Symm. epist. 5.62 239 Anm. 58, 273
Anm. 261, 273 Anm. 262, 274 Anm. 271
Symm. epist. 5.62–63 98 Anm. 73
Symm. epist. 5.65 68 Anm. 83, 239 Anm. 58,
273 Anm. 261, 274 Anm. 271
Symm. epist. 6.33 128 Anm. 253, 310
Anm. 129
Symm. epist. 6.42 128 Anm. 253, 310
Anm. 129
Symm. epist. 6.43 128 Anm. 253, 239
Anm. 58, 273 Anm. 261, 280 Anm. 309,
364 Anm. 479
Symm. epist. 6.49 239 Anm. 58
Symm. epist. 6.59 273 Anm. 265
Symm. epist. 7.110.3 98 Anm. 71, 273
Anm. 265
Symm. epist. 7.121 98 Anm. 71, 239 Anm. 58,
273 Anm. 261, 273 Anm. 265
Symm. epist. 7.122.2 98 Anm. 71, 273
Anm. 261, 273 Anm. 265
Symm. epist. 7.133.2 239 Anm. 58
Symm. epist. 7.51 273 Anm. 261
Symm. epist. 7.59 98 Anm. 71, 239 Anm. 58,
273 Anm. 265, 273 Anm. 267
Symm. epist. 9.15 239 Anm. 58, 273 Anm. 262
Symm. epist. 9.16 239 Anm. 58, 273
Anm. 262, 273 Anm. 265
Symm. epist. 9.21 273 Anm. 265
Symm. epist. 9.22 98 Anm. 72, 273 Anm. 265,
273 Anm. 268
Symm. epist. 9.25.2 98 Anm. 72, 273
Anm. 265, 273 Anm. 268
Symm. epist. 9.27 239 Anm. 58

Symm. epist. 9.28 284 Anm. 335
Symm. epist. 9.117 239 Anm. 58, 273
Anm. 261, 273 Anm. 262, 273 Anm. 266
Symm. epist. 9.132 239 Anm. 58, 273
Anm. 261, 273 Anm. 262
Symm. epist. 9.135 98 Anm. 71, 239 Anm. 58,
273 Anm. 261, 273 Anm. 265
Symm. epist. 9.137 239 Anm. 58, 273
Anm. 261, 273 Anm. 262, 273 Anm. 265
Symm. epist. 9.141 128 Anm. 253, 239
Anm. 58, 273 Anm. 261, 273 Anm. 262,
280 Anm. 308, 364 Anm. 479
Symm. epist. 9.142 98 Anm. 71, 98 Anm. 72,
239 Anm. 58, 273 Anm. 261, 273 Anm. 268
Symm. epist. 9.144 239 Anm. 58, 273
Anm. 261, 273 Anm. 262, 279 Anm. 307
Symm. epist. 9.151 128 Anm. 253, 239
Anm. 58, 273 Anm. 261, 279 Anm. 307, 364
Anm. 479
Symm. rel. 3.18 55 Anm. 8
Symm. rel. 3.2–3 55 Anm. 8
Symm. rel. 3.4 56 Anm. 13
Symm. rel. 8.1–3 71 Anm. 97
Symm. rel. 8.3 238 Anm. 52

Synaxarion arabicum

Syn. arab. 3. Januar 394 Anm. 71

Synesius Cyrenensis

Synes. *ep.* 110 74 Anm. 120, 353 Anm. 406
Synes. *ep.* 130 284 Anm. 335
Synes. *provid.* 13.9 35 Anm. 92
Synes. *calv.* 9.3 26 Anm. 27
Synes. *calv.* 13.4–6 293 Anm. 15, 294
Anm. 22, 354 Anm. 413
Synes. *provid.* 13.9 298 Anm. 49

Tacitus

Tac. ann. 1.22.1 235 Anm. 34
Tac. ann. 1.72 30 Anm. 53, 74 Anm. 119
Tac. ann. 2.83 177 Anm. 130
Tac. ann. 13.31 99 Anm. 82, 104 Anm. 105
Tac. ann. 14.20 359 Anm. 451

Tatianus

Tat. *orat.* 22 21 Anm. 1

Tertullianus

Tert. anim. 53.3 48 Anm. 169
Tert. apolog. 15 292 Anm. 14

Tert. spect. 1 32 Anm. 69
 Tert. spect. 5–8 23 Anm. 10, 32 Anm. 69, 181
 Anm. 152, 221 Anm. 373
 Tert. spect. 10–13 23 Anm. 10
 Tert. spect. 11–12 249 Anm. 118
 Tert. spect. 16 188 Anm. 197
 Tert. spect. 18 49 Anm. 177

Testamentum Domini

Test. Dom. 2.2 26 Anm. 31, 249 Anm. 118

Theodoretus Cyrrhensis

Thdt. *h.e.* 2.17.5 42 Anm. 131
 Thdt. *h.e.* 4.22.19–20 45 Anm. 151
 Thdt. *h.e.* 5.27.1 245 Anm. 96,
 256 Anm. 154

Theganus Treverensis

Theg. vit. Ludov. Imp. 19 371 Anm. 516

Theophanes confessor

Thphn. *chron.* 226.33–227.2 185 Anm. 183
 Thphn. *chron.* a. 6099 178 Anm. 132

Valerius abbas

Val. Abb. ordo quer. 34 40 Anm. 121, 306
 Anm. 100

Valerius Maximus

Val. Max. 2.10.8 293 Anm. 15
 Val. Max. 2.6.7 30 Anm. 53

Vergilius

Verg. Aen. 4.367 271 Anm. 252

Victor Tunnunensis

MGH Auct. ant. XI.2 p. 222 80 Anm. 161, 165
 Anm. 57

Victor Vitensis

Vict. Vit. 1.47 44 Anm. 146, 123 Anm. 227, 311
 Anm. 141, 353 Anm. 410
 Vict. Vit. 1.8 312 Anm. 148
 Vict. Vit. 2.16 81 Anm. 169, 123 Anm. 227
 Vict. Vit. 3.27 81 Anm. 169,
 123 Anm. 227

Vita sancti Auxentii

Vit. Aux. 33 PG 114, 1401 44 Anm. 143, 169
 Anm. 82
 Vit. Aux. 9.61 269 Anm. 235,
 275 Anm. 281

Vita Leonis episcopi Cataniae

Vit. Leo Catan. 29 167 Anm. 74
Vit. Leo Catan. 29–30 395 Anm. 78

Vita beati Desiderii

Vita beat. Desid. 8.15 370 Anm. 511

Vita Praeiectionis episcopi

Vita Praeiectionis episc. 36 371 Anm. 513

Vita sancti Audoenii

Vita sanct. Audoen. 2.3 370 Anm. 512

Vitruvius

Vitr. 7.5.2 349 Anm. 380

Vitricius Rothomagensis

Vitric. 3–5 393 Anm. 68

Xenophon

Xen. *Symp.* 1.11–16 292 Anm. 9

Zacharias Hierosolymitanus

Zach. H. *de pers. capt.* 317 Anm. 180, 322
 Anm. 213, 372 Anm. 520

Zacharias Scholasticus

Zach. Schol. vit. Sev. 51–52 36 Anm. 98 u.
 100, 67 Anm. 72, 269 Anm. 231, 317
 Anm. 181
 Zach. Schol. vit. Sev. 57–58 67 Anm. 72, 221
 Anm. 372
 Zach. Schol. vit. Sev. 69 221 Anm. 372

Zosimus

Zos. 1.6.1 30 Anm. 56, 294 Anm. 26
 Zos. 2.14.4 261 Anm. 183
 Zos. 2.42.2 265 Anm. 201
 Zos. 2.43.2 236 Anm. 35
 Zos. 3.11.4–5 325 Anm. 233
 Zos. 4.33.4 30 Anm. 56, 69 Anm. 91, 380
 Anm. 9

Epigraphica

- AE 1903, 240 122 Anm. 220
 AE 1904, 81 122 Anm. 220
 AE 1908, 129 312 Anm. 151
 AE 1908, 15 313 Anm. 151
 AE 1915, 33 94 Anm. 48
 AE 1922, 26 197 Anm. 241
 AE 1927, 165 94 Anm. 49, 118 Anm. 189, 165 Anm. 51
 AE 1927, 29 312 Anm. 151
 AE 1928, 39 250 Anm. 126, 252 Anm. 131
 AE 1929, 3 121 Anm. 207
 AE 1929, 99 178 Anm. 134
 AE 1935, 4 94 Anm. 48
 AE 1937, 119 124 Anm. 233, 241 Anm. 68
 AE 1942/43, 56 403 Kat. 25
 AE 1948, 134 403 Kat. 25
 AE 1949, 258 250 Anm. 126, 252 Anm. 131
 AE 1950, 179 402 Kat. 19
 AE 1956, 259 309 Anm. 118, 332 Anm. 278
 AE 1958, 201 115 Anm. 168, 332 Anm. 278
 AE 1959, 22 96 Anm. 56, 309 Anm. 118
 AE 1966, 467 132 Anm. 280
 AE 1966, 468 132 Anm. 279
 AE 1966, 469 133 Anm. 281
 AE 1966, 482 133 Anm. 281
 AE 1967, 497 95 Anm. 51
 AE 1967, 498 95 Anm. 51
 AE 1967, 550 122 Anm. 221
 AE 1967, 7 130 Anm. 265, 266 Anm. 214
 AE 1973, 622 123 Anm. 226, 166 Anm. 64
 AE 1975, 472 94 Anm. 49, 118 Anm. 189, 165 Anm. 51
 AE 1978, 880 44 Anm. 144, 311 Anm. 140
 AE 1982, 384 44 Anm. 144
 AE 1983, 893 131 Anm. 270
 AE 1984, 280 124 Anm. 233, 241 Anm. 68
 AE 1987, 501 349 Anm. 384
 AE 1991, 78 242 Anm. 75
 AE 1991, 758 240 Anm. 64
 AE 1992, 385 124 Anm. 233, 241 Anm. 68
 AE 1992, 1108 401 Kat. 8
 AE 1992, 1908 250 Anm. 126, 252 Anm. 131
 AE 1998, 1367 95 Anm. 52, 105 Anm. 122, 365 Anm. 481
 AE 1999, 1612 95 Anm. 51
 AE 2000, 101 123 Anm. 221
 AE 2000, 1612 403 Kat. 22
 AE 2002, 68 124 Anm. 233, 241 Anm. 68
 AE 2005, 697 275 Anm. 277
 ala2004 40 101 Anm. 91
 ala2004 65 101 Anm. 91
 ala2004 83 323 Anm. 219
 Audollent (1904) Nr. 15 150 Anm. 392
 Audollent (1904) Nr. 16 150 Anm. 392
 Audollent (1904) Nr. 234–243 196 Anm. 241
 Avetta (1986) 54–56 Nr. 1 404 Kat. 31
 Ben Abdallah (1986) App. Nr. 17 312 Anm. 151
 Ben Abdallah (1986) App. Nr. 18 312 Anm. 151
 Ben Abdallah (1986) Nr. 393 121 Anm. 213, 267 Anm. 223
 Borkowski (1981) Nr. 5 217 Anm. 347
 Borkowski (1981) Nr. 8 217 Anm. 347
 Borkowski (1981) Nr. 10 217 Anm. 347
 Borkowski (1981) Nr. 47 217 Anm. 345
 Brusin (1991–1993) Nr. 2929 44 Anm. 144
 Bull. épigr. 1961, 785 102 Anm. 95
 Bull. épigr. 1981, 479 150 Anm. 392
 Ceballos Hornero (2002) Nr. 57–59 111 Anm. 149
 Ceballos Hornero (2002) Nr. 71 349 Anm. 384
 Ceballos Hornero (2002) Nr. 76 44 Anm. 145
 Ceballos Hornero (2002) Nr. 77 401 Kat. 8
 Ceballos Hornero (2002) Nr. 78 399 Kat. 1
 Ceballos Hornero (2002) Nr. 79 400 Kat. 3
 Ceballos Hornero (2002) Nr. 80 400 Kat. 5
 Ceballos Hornero (2002) Nr. 82 400 Kat. 4
 Ceballos Hornero (2002) Nr. 83 401 Kat. 9
 Ceballos Hornero (2002) Nr. 84 401 Kat. 10
 Ceballos Hornero (2002) Nr. 85 400 Kat. 2
 Ceballos Hornero (2002) Nr. 86 400 Kat. 6
 Ceballos Hornero (2002) Nr. 87 400 Kat. 7
 Ceballos Hornero (2002) Nr. 94 225 Anm. 397
 CIL I2 1 p. 254–279 64 Anm. 56
 CIL II 1110 400 Kat. 5
 CIL II 5129 401 Kat. 10
 CIL II 6146 401 Kat. 10
 CIL II 6180 401 Kat. 8
 CIL II 6278 128 Anm. 254, 231 Anm. 14
 CIL II2/5 599 349 Anm. 384
 CIL II2/7 624 275 Anm. 277
 CIL III 6854 95 Anm. 51
 CIL V 563 240 Anm. 64
 CIL V 6418 82 Anm. 173, 83 Anm. 184, 94 Anm. 47, 267 Anm. 218
 CIL VI 1191 93 Anm. 45, 310 Anm. 130
 CIL VI 1660 93 Anm. 45, 310 Anm. 130

- CIL VI 1716 130 Anm. 264, 266 Anm. 214
 CIL VI 1722 123 Anm. 221
 CIL VI 1763 94 Anm. 45, 266 Anm. 214
 CIL VI 8565 109 Anm. 136
 CIL VI 8566 109 Anm. 136
 CIL VI 10058 217 Anm. 342
 CIL VI 10080 217 Anm. 342
 CIL VI 10185 240 Anm. 65
 CIL VI 10205 242 Anm. 76
 CIL VI 10206 242 Anm. 75
 CIL VI 32085–32087 93 Anm. 45, 266 Anm. 214
 CIL VI 32088 94 Anm. 45, 266 Anm. 214
 CIL VI 32091–32092 82 Anm. 183, 129 Anm. 264, 266 Anm. 214
 CIL VI 32093 130 Anm. 265, 266 Anm. 214
 CIL VI 32096 94 Anm. 45, 266 Anm. 214, 267 Anm. 220
 CIL VI 37845b 240 Anm. 66
 CIL VIII 309 312 Anm. 151
 CIL VIII 310 96 Anm. 59
 CIL VIII 449 123 Anm. 226, 166 Anm. 64
 CIL VIII 969 121 Anm. 213, 267 Anm. 223
 CIL VIII 1408 313 Anm. 151
 CIL VIII 1862 312 Anm. 151
 CIL VIII 8482 96 Anm. 59, 252 Anm. 131
 CIL VIII 8507 313 Anm. 151
 CIL VIII 10539 402 Kat. 18
 CIL VIII 10896/97 122 Anm. 219, 312 Anm. 151
 CIL VIII 11334 313 Anm. 151
 CIL VIII 11363 313 Anm. 151
 CIL VIII 11522 123 Anm. 226, 166 Anm. 64
 CIL VIII 14588 95 Anm. 53
 CIL VIII 21083 403 Kat. 27
 CIL VIII 22672 101 Anm. 89
 CIL VIII 24505 312 Anm. 151
 CIL VIII 24584 252 Anm. 131
 CIL VIII 24588 312 Anm. 151
 CIL VIII 24594 312 Anm. 151
 CIL VIII 25426 403 Kat. 24
 CIL VIII 25817 311 Anm. 140
 CIL VIII 26569 121 Anm. 212, 311 Anm. 145
 CIL VIII 26655 403 Kat. 20
 CIL IX 3314 250 Anm. 122
 CIL X 539 232 Anm. 17
 CIL X 1255 125 Anm. 234
 CIL X 1256 125 Anm. 234, 241 Anm. 71
 CIL X 1257 125 Anm. 234
 CIL X 3704 250 Anm. 122
 CIL X 3792 125 Anm. 236
 CIL X 3846 332 Anm. 278
 CIL X 6565 125 Anm. 235, 241 Anm. 72
 CIL X 7014 96 Anm. 56, 309 Anm. 118
 CIL X 7124 96 Anm. 56, 309 Anm. 118
 CIL XI 5170 125 Anm. 234
 CIL XI 5265 61 Anm. 44, 124 Anm. 233, 241 Anm. 70
 CIL XI 5283 125 Anm. 233, 241 Anm. 70
 CIL XIII 128 114 Anm. 164, 240 Anm. 60
 CIL XIII 3711 405 Kat. 39
 CIL XIII 11340 240 Anm. 62
 CIL XIV 2080 127 Anm. 245, 241 Anm. 73, 265 Anm. 210
 CIL XV 1665 276 Anm. 298
 Dagron-Feissel (1987) Nr. 49 87 Anm. 19, 169 Anm. 84, 219 Anm. 360
 Dain (1933) Nr. 217 224 Anm. 387
 Di Segni (1997) Nr. 19 45 Anm. 147
 Di Segni (1997) Nr. 6 45 Anm. 147, 355 Anm. 427
 Duval (1975) Nr. 500 123 Anm. 226, 166 Anm. 64
 EAOR I 113 242 Anm. 75
 EAOR I 114 242 Anm. 76
 EAOR I 115 240 Anm. 65, 247 Anm. 106
 EAOR I 116 240 Anm. 66
 EAOR II 19 240 Anm. 64
 EAOR II 20 61 Anm. 44, 124 Anm. 233, 241 Anm. 70, 247 Anm. 106
 EAOR II 21 125 Anm. 233, 241 Anm. 70, 247 Anm. 106
 EAOR II 67 82 Anm. 173, 83 Anm. 184, 279 Anm. 218
 EAOR III 47 124 Anm. 233, 241 Anm. 68, 247 Anm. 106
 EAOR III 62 250 Anm. 122
 EAOR IV 35 127 Anm. 245, 241 Anm. 73, 265 Anm. 210
 EAOR IV 48 125 Anm. 235, 241 Anm. 72, 247 Anm. 106
 EAOR V 53 114 Anm. 164, 240 Anm. 60, 247 Anm. 106
 EAOR V 70 252 Anm. 129
 EAOR V 72 242 Anm. 77
 EAOR VI 3 94 Anm. 45, 266 Anm. 214
 EAOR VI 4 82 Anm. 183, 129 Anm. 264
 EAOR VI 5 130 Anm. 264
 EAOR VI 6 130 Anm. 265, 266 Anm. 214
 EAOR VI 7 93 Anm. 45, 266 Anm. 214,
 EAOR VI 9 94 Anm. 45, 266 Anm. 214

- EAOR VI 11 94 Anm. 45, 266 Anm. 214
 EAOR VI 35 130 Anm. 265, 266 Anm. 214
 EAOR VIII 19 250 Anm. 122, 264 Anm. 196
 EAOR VIII 20 232 Anm. 17, 264 Anm. 196
 Feissel (2006) Nr. 113 218 Anm. 348
 Feissel (2006) Nr. 872 228 Anm. 411
 Gager (1992) Nr. 4 150 Anm. 392
 Gager (1992) Nr. 5 222 Anm. 378
 Gager (1992) Nr. 6 222 Anm. 379
 Gager (1992) Nr. 8 221 Anm. 374
 Gager (1992) Nr. 9 196 Anm. 241
 Gager (1992) Nr. 13 222 Anm. 378
 Gager (1992) Nr. 15 222 Anm. 378
 Hellmann-Froehner (1985) Nr. 60 218
 Anm. 348
 Hiller von Gaertingen-Fredrich (1906) Nr. 353
 170 Anm. 91, 224 Anm. 393
 IAph2007 2.18 29 Anm. 50, 330 Anm. 267,
 330 Anm. 264
 IAph2007 2.6.5.i 330 Anm. 264
 IAph2007 2.6.8 330 Anm. 264
 IAph2007 8.9 315 Anm. 160
 IAph2007 8.54.13 224 Anm. 390
 IAph2007 8.55.4 224 Anm. 390
 IAph2007 8.56.13 224 Anm. 390
 IAph2007 8.56.20 224 Anm. 390
 IAph2007 8.57.2 224 Anm. 390
 IAph2007 8.59.4 224 Anm. 390
 IAph2007 8.61 330 Anm. 264 u. 267
 IAph2007 8.78 224 Anm. 390
 IAph2007 8.104 315 Anm. 160
 IAph2007 8.273 115 Anm. 168
 IAph2007 10.19 277 Anm. 296
 IAph2007 10.21 330 Anm. 264
 IAph2007 10.3.K 275 Anm. 284
 IAph2007 10.4.A 275 Anm. 284
 IAph2007 10.4.O 328 Anm. 255
 IAph2007 12.538 113 Anm. 159
 IAph2007 15.358 269 Anm. 235, 275 Anm. 281
 ICret IV 285 179 Anm. 144
 ICret IV 375 241 Anm. 74
 ICret IV 512 178 Anm. 133, 323 Anm. 218, 395
 Anm. 77
 ICret IV 513 169 Anm. 82, 224 Anm. 386, 395
 Anm. 77
 ICUR 5688 44 Anm. 144
 ICUR 10549 44 Anm. 144
 IG X.2.1 41 131 Anm. 270
 IG XIV 502 309 Anm. 118
 IGLS VI 2831 316 Anm. 168
 IGLS VI 2836 317 Anm. 181
 IGLS XIII.1 9156–9162 330 Anm. 264
 IGLS XXI.5 147 224 Anm. 392, 317 Anm. 181
 IGLS XXI.5 148 224 Anm. 392, 317 Anm. 181
 IGRR III 1543 150 Anm. 392
 IK 11, 43 71 Anm. 104, 158 Anm. 9, 257
 Anm. 159
 IK 14, 1190–1196 323 Anm. 217
 IK 14, 1198 324 Anm. 223
 IK 16, 2043 95 Anm. 55
 IK 16, 2044 95 Anm. 55
 IK 16, 2045 96 Anm. 55
 IK 16, 2090 323 Anm. 217
 IK 16, 2091 292 Anm. 14, 315 Anm. 161
 IK 16, 2093–94 294 Anm. 22, 315 Anm. 161
 IK 16, 2949 150 Anm. 392, 295 Anm. 28
 IK 17.2, 4138 323 Anm. 217
 IK 31, 44 154 Anm. 417
 IK 43, 64 115 Anm. 168, 332 Anm. 278
 IK 44, 149 132 Anm. 280
 IK 44, 150 132 Anm. 279
 IK 44, 151 133 Anm. 281
 IK 44, 152 133 Anm. 281
 IK 44, 159–160 133 Anm. 282
 IK 6.2, 940 29 Anm. 50
 IK 61, 338–339 131 Anm. 273
 ILAfr 326 274 Anm. 275
 ILAfr 385 197 Anm. 241
 ILAfr 517 121 Anm. 212
 ILAlg 260 122 Anm. 220, 312 Anm. 151
 ILAlg 261 312 Anm. 151
 ILAlg 2107 123 Anm. 222, 312 Anm. 151
 ILCV I 570 44 Anm. 144
 ILCV I 578 44 Anm. 144
 ILCV I 585 44 Anm. 144, 311 Anm. 140
 ILCV I 586 44 Anm. 144
 ILS 705 61 Anm. 44, 124 Anm. 233, 241
 Anm. 70
 ILS 793 310 Anm. 130
 ILS 829 82 Anm. 173, 83 Anm. 184, 94
 Anm. 47, 267 Anm. 218
 ILS 4918 125 Anm. 236
 ILS 5054 250 Anm. 122
 ILS 5061 232 Anm. 17
 ILS 5123 240 Anm. 64
 ILS 5140 242 Anm. 76
 ILS 5163 128 Anm. 254
 ILS 5163 231 Anm. 14
 ILS 5291 217 Anm. 342, 404 Kat. 32
 ILS 5296 217 Anm. 342

- ILS 5303 44 Anm. 144
 ILS 5359 313 Anm. 151
 ILS 5632 125 Anm. 235, 241 Anm. 72
 ILS 5633 94 Anm. 106, 266 Anm. 214
 ILS 5635 130 Anm. 264, 266 Anm. 214
 ILS 5643 96 Anm. 56, 309 Anm. 118
 ILS 5649 312 Anm. 151
 ILS 6186 127 Anm. 245, 241 Anm. 73, 265
 Anm. 210
 ILS 6348 125 Anm. 234
 ILS 6349 125 Anm. 234, 241 Anm. 71
 ILS 6623 241 Anm. 70
 ILS 6623 125 Anm. 233
 ILS 8849 110 Anm. 142
 ILS 9356 95 Anm. 53, 312 Anm. 151
 ILS 9408 101 Anm. 89
 ILS 9408 240 Anm. 63
 ILTun 461 312 Anm. 151
 ILTun 886 402 Kat. 18
 ILTun 1307 313 Anm. 151
 IRT 569 240 Anm. 63
 IRT2009 7 122 Anm. 218, 312 Anm. 151
 IRT2009 55 122 Anm. 218
 IRT2009 100 115 Anm. 168, 122 Anm. 218, 312
 Anm. 151
 IRT2009 150–157 122 Anm. 218
 IRT2009 470 96 Anm. 58, 312 Anm. 151
 IRT2009 567 121 Anm. 207, 123 Anm. 224
 IRT2009 569 101 Anm. 89
 IRT2009 578 121 Anm. 207, 123 Anm. 224
 Khanoussi-Maurin (2002) Nr. 22 121 Anm. 212,
 311 Anm. 145
 Khanoussi-Maurin (2002) Nr. 43 121 Anm. 212
 Khanoussi-Maurin (2002) Nr. 44 403 Kat. 20
 Knibbe-İplikçioğlu (1981/82) Nr. 107 150
 Anm. 392
 Korhonen (2004) Nr. 12 309 Anm. 118, 332
 Anm. 278
 Lefebvre (1907) Nr. 37 217 Am. 345
 Lefebvre (1907) Nr. 781 224 Anm. 387
 Lehmann-Holum (2000) Nr. 41 317 Anm. 178
 Lehmann-Holum (2000) Nr. 59 89 Anm. 26
 Lehmann-Holum (2000) Nr. 109 104 Anm. 108
 Mann (2011) Nr. 48 248 Anm. 107
 Mann (2011) Nr. 62 241 Anm. 74, 248
 Anm. 107
 Mann (2011) Nr. 84 241 Anm. 74, 248
 Anm. 107
 Mann (2011) Nr. 85 241 Anm. 74, 248
 Anm. 107
 Negev (1981) Nr. 92 134 Anm. 293
 OGIS II 713 152 Anm. 403
 Rehm-Herrmann (1997) Nr. 215 216 Anm. 340
 Rehm-Herrmann (1997) Nr. 223 216 Anm. 339
 Rehm-Herrmann (1997) Nr. 224 216 Anm. 339
 Rehm-Herrmann (1997) Nr. 339 154 Anm. 417
 Rehm-Herrmann (1997) Nr. 940.Ia 330
 Anm. 264
 Rey-Coquais (2006) Nr. 127 170 Anm. 88, 228
 Anm. 410
 Rey-Coquais (2006) Nr. 129 170 Anm. 88
 Rey-Coquais (2006) Nr. 131–134 170 Anm. 88,
 206 Anm. 290
 Rey-Coquais (2006) Nr. 136 206 Anm. 290
 Rey-Coquais (2006) Nr. 137 206 Anm. 290
 Rey-Coquais (2006) Nr. 138–141 206
 Anm. 290
 RIT 99 94 Anm. 50
 Roueché (1989) Nr. 182 360 Anm. 457
 SEG VII 213 222 Anm. 378
 SEG VIII 213 170 Anm. 91, 317 Anm. 181
 SEG XI 810 332 Anm. 278
 SEG XI 923 178 Anm. 134
 SEG XXVII 1013 317 Anm. 178
 SEG XXVIII 1293 169 Anm. 84
 SEG XXIX 368 405 Kat. 40
 SEG XXIX 394 406 Kat. 41
 SEG XXXII 879 241 Anm. 74
 SEG XXXII 1065 44 Anm. 144
 SEG XXXII 1093 402 Kat. 15
 SEG XXXIV 1437 222 Anm. 379
 SEG XXXVI 1198 95 Anm. 52, 105 Anm. 112,
 365 Anm. 481
 SEG XXXVII 1548 228 Anm. 411
 SEG XXXVIII 1462 89 Anm. 25, 358 Anm. 445
 SEG XXXIX 1186 323 Anm. 217
 SEG XXXIX 1620 52 Anm. 182, 104 Anm. 108,
 170 Anm. 88, 216 Anm. 336
 SEG XL 1294 169 Anm. 84
 SEG XLI 876 44 Anm. 144
 SEG XLVII 1735 95 Anm. 52, 105 Anm. 112, 365
 Anm. 481
 SEG XLVII 1990 45 Anm. 147, 355 Anm. 427
 SEG XLVII 2002 45 Anm. 147
 SEG XLVII 2083 224 Anm. 391, 317 Anm. 181
 SEG XLVII 2226 349 Anm. 382, 349 Anm. 384
 SEG XLVII 2227 349 Anm. 384
 SEG LI 1794 95 Anm. 52
 SEG LII 1876 349 Anm. 382, 349 Anm. 384
 SEG LVI 1359 89 Anm. 25

SEG LVII 1361 95 Anm. 52
 SEG LVII 1366 95 Anm. 52, 105 Anm. 112
 SEG LVII 1370 330 Anm. 264
 Sironen (1997) Nr. 42 131 Anm. 271
 Sironen (1997) Nr. 47–48 314 Anm. 154
 Thomsen (1921) Nr. 10 170 Anm. 91, 317
 Anm. 181
 Thomsen (1941) Nr. 10 170 Anm. 91, 317
 Anm. 181

Welles (1938) Nr. 161 332 Anm. 278
 Welles (1938) Nr. 279 102 Anm. 95
 Wünsch (1898) Nr. 16 222 Anm. 378
 Wünsch (1910) Nr. 19 240 Anm. 62
 Wünsch (1910) Nr. 20 240 Anm. 62
 Wünsch (1910) Nr. 25 240 Anm. 62
 Wünsch (1898) Nr. 49 222 Anm. 378

Papyrologica

CPR XXII 8 172 Anm. 99, 319 Anm. 195
 Gonis (2002) 137 Anm. 314, 139 Anm. 327,
 170 Anm. 88, 207 Anm. 292
 Matter (1996) 105 Anm. 115, 106 Anm. 116,
 170 Anm. 88
 O. Ashm. Shelt. 83–190 137 Anm. 314, 170
 Anm. 88, 207 Anm. 292
 P. Bingen 128 138 Anm. 322, 152 Anm. 406,
 159 Anm. 20, 210 Anm. 307, 361 Anm. 460
 P. Cair. Isid. 57 100 Anm. 84, 139 Anm. 327,
 170 Anm. 88, 209 Anm. 304
 P. Cair. Isid. 58 100 Anm. 84 u. 85, 139
 Anm. 327, 162 Anm. 34, 170 Anm. 88, 209
 Anm. 304
 P. Cair. Masp. I 67097 177 Anm. 131
 P. Cair. Masp. II 67183 177 Anm. 131
 P. Harr. I 97 138 Anm. 318
 P. Harrauer 56 138 Anm. 322, 152 Anm. 406,
 159 Anm. 20, 210 Anm. 307, 361 Anm. 460
 P. Lips. 1.44 152 Anm. 403
 P. Lit. Lond. 52 293 Anm. 20
 P. Lond. III 1028 106 Anm. 116, 140
 Anm. 334, 170 Anm. 88, 172 Anm. 99, 319
 Anm. 195, 395 Anm. 77
 P. Oslo III 85 138 Anm. 320
 P. Oslo III 94 179 Anm. 144
 P. Oxy. I 138 86 Anm. 12, 140 Anm. 331, 170
 Anm. 88, 172 Anm. 99
 P. Oxy. I 140 86 Anm. 12, 140 Anm. 329, 170
 Anm. 88
 P. Oxy. I 145 139 Anm. 325, 140 Anm. 328, 170
 Anm. 88
 P. Oxy. I 152 52 Anm. 184, 139 Anm. 326, 170
 Anm. 88, 172 Anm. 99
 P. Oxy. X 1265 179 Anm. 144
 P. Oxy. XII 1449 179 Anm. 144
 P. Oxy. XVI 1869 188 Anm. 202

P. Oxy. XVI 1875 188 Anm. 202
 P. Oxy. XVI 1925 140 Anm. 332
 P. Oxy. XVII 2110 86 Anm. 12, 138 Anm. 317,
 140 Anm. 327
 P. Oxy. XXVII 2480 140 Anm. 330, 158
 Anm. 10, 159 Anm. 21, 170 Anm. 88, 319
 Anm. 191
 P. Oxy. XXXIV 2707 138 Anm. 322, 152
 Anm. 406, 159 Anm. 20, 170 Anm. 88, 170
 Anm. 92, 210 Anm. 307, 252 Anm. 134, 269
 Anm. 237, 271 Anm. 249, 276 Anm. 291,
 361 Anm. 460, 178 Anm. 136
 P. Oxy. XLIII 3116 216 Anm. 335
 P. Oxy. XLIII 3135 138 Anm. 320
 P. Oxy. XLVII 3358 137 Anm. 314, 207
 Anm. 292
 P. Oxy. LVIII 3941 140 Anm. 332
 P. Oxy. LXI 4125 179 Anm. 144
 P. Oxy. LXIII 4357 133 Anm. 287, 138 Anm. 319
 P. Oxy. LXXVII 5120 138 Anm. 321, 139
 Anm. 327, 170 Anm. 88, 210 Anm. 307
 P. Oxy. LXXIX 5215 138 Anm. 322, 139
 Anm. 322, 159 Anm. 20, 170 Anm. 88, 178
 Anm. 136, 210 Anm. 307, 361 Anm. 461
 P. Oxy. LXXIX 5216 138 Anm. 322, 139
 Anm. 322, 152 Anm. 406, 159 Anm. 20, 170
 Anm. 88, 210 Anm. 307, 361 Anm. 460
 P. Oxy. LXXIX 5217 138 Anm. 322, 139
 Anm. 322, 159 Anm. 20, 170 Anm. 88, 210
 Anm. 307, 361 Anm. 461
 P. Oxy. LXXIX 5218 138 Anm. 322, 139
 Anm. 322, 159 Anm. 20, 170 Anm. 88, 210
 Anm. 307, 361 Anm. 461
 P. Ross. Georg. III 56 172 Anm. 99
 P. Ryl. IV 641 86 Anm. 12, 106 Anm. 116, 137
 Anm. 313, 319 Anm. 191
 P. Wash. Univ. II 95 319 Anm. 191

PSI II 149 293 Anm. 20
 PSI VIII 953 140 Anm. 332
 PSI VIII 956 140 Anm. 330
 PSI XIV 1428 188 Anm. 202
 SB I 4664 319 Anm. 194
 SB III 6018 172 Anm. 99, 319 Anm. 195, 330
 Anm. 265, 395 Anm. 77
 SB VI 9154 172 Anm. 99, 319 Anm. 195
 SB XX 14682 172 Anm. 99, 319 Anm. 195

SB XX 15078–15080 137 Anm. 314, 170
 Anm. 88, 207 Anm. 292
 SB XXVI 16519 147 Anm. 372, 170 Anm. 88,
 172 Anm. 99
 SB XXVI 16648 293 Anm. 20
 Stud. Pal. VIII 1087 172 Anm. 99, 319
 Anm. 195
 Stud. Pal. X 197 172 Anm. 99, 319 Anm. 195
 Stud. Pal. X 225 172 Anm. 99, 319 Anm. 195
 Stud. Pal. XX 85 319 Anm. 191, 319 Anm. 191

Numismatica

Alföldi (1942/43) Nr. 204 232 Anm. 19
 Alföldi (1976) Nr. 77 281 Anm. 312
 Alföldi (1976) Nr. 232 356 Anm. 429
 Alföldi (1976) Nr. 413 281 Anm. 312
 Alföldi (1976) Nr. 448 217 Anm. 344
 Alföldi (1976) Nr. 478 356 Anm. 429
 Alföldi (1976) Nr. 575 218 Anm. 351
 Alföldi (1976) Nr. 632 199 Anm. 254
 Alföldi (1976) Nr. 659 275 Anm. 277
 Alföldi (1990) Nr. 205 243 Anm. 81
 Alföldi (1990) Nr. 468 232 Anm. 19
 Mittag (1999) Nr. 138–145 253 Anm. 134
 Mittag (1999) Nr. 146–199 218 Anm. 350

Mittag (1999) Nr. 179 217 Anm. 344
 Mittag (1999) Nr. 205 243 Anm. 81 u. 82
 Mittag (1999) Nr. 206 243 Anm. 82
 Mittag (1999) Nr. 208 243 Anm. 82, 281
 Anm. 312
 Mittag (1999) Nr. 209 281 Anm. 312
 Mittag (1999) Nr. 227–234 354 Anm. 419
 RIC V1 Nr. 53 260 Anm. 179
 RIC V1 Nr. 139 260 Anm. 179
 RIC V1 Nr. 187–306 260 Anm. 179
 RIC V1 Nr. 294 260 Anm. 179
 RIC X 369–370 226 Anm. 403

Abbildungsnachweise

- Abb. 1. Archivo Fotográfico, Museo Nacional de Arte Romano Mérida
- Abb. 2. Soprintendenza per i Beni Archeologici del Friuli-Venezia Giulia / Museo Archeologico Nazionale di Aquileia
- Abb. 3. F. Cabrol – H. Leclercq (edd.), Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, Vol. 1 (A-Amende), Paris 1924, 718 Fig. 154.
- Abb. 4. H. Klumbach, Pferde mit Brandmarken, in: idem (ed.), Festschrift des Römisch-Germanischen Zentralmuseums in Mainz zur Feier seines hundertjährigen Bestehens, Vol. 3, Mainz 1952, 1–12, Abb. 11.
- Abb. 5. Wikimedia Commons / Giovanni dall'Orto
- Abb. 6. a) DAI Istanbul D-DAI-IST-R28655
b) DAI Istanbul D-DAI-IST-65 – 65
c) DAI Istanbul D-DAI-IST 64 – 634
d) DAI Istanbul D-DAI-IST-64 – 633
e) DAI Istanbul D-DAI-IST-64 – 635
- Abb. 7. a)-b) Bibliothèque Nationale Paris (Inv. 17342)
- Abb. 8. Alexander Puk
- Abb. 9. B. Lifshitz, Une inscription byzantine de Césarée en Israel, REG 70, 1957, 118–132, Fig. 1.
- Abb. 10. Musée des Antiques de Toulouse; Foto: JF_Peiré, Musée Saint-Raymond
- Abb. 11. Benaki Museum Athens 2014 (Inv. 12427)
- Abb. 12. Epigraphische Datenbank Heidelberg F000095; Foto: Géza Alföldy
- Abb. 13. Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio Neg. B2/25290.
- Abb. 14. DAI Rom D-DAI-ROM-90.293
- Abb. 15. Alexander Puk
- Abb. 16. Cairo Museum / Association Internationale de Papyrologues; Foto: Centre for the Study of Ancient Documents / Adam Bülow-Jacobsen
- Abb. 17. Cairo Museum / Association Internationale de Papyrologues; Foto: Centre for the Study of Ancient Documents / Adam Bülow-Jacobsen
- Abb. 18. J. Strzygowski, Die Calenderbilder des Chronographen vom Jahre 354, Berlin 1888, Taf. XXVIII–XXIX.
- Abb. 19. J. Strzygowski, Die Calenderbilder des Chronographen vom Jahre 354, Berlin 1888, Taf. XXXI.
- Abb. 20. Alexander Puk
- Abb. 21. Wikimedia Commons / Zairon
- Abb. 22. Egypt Exploration Society and Imaging Papyri Project Oxford; Foto: Oxyrhynchus Papyri Database
- Abb. 23. Österreichische Nationalbibliothek, Papyrussammlung
- Abb. 24. E. G. Turner, The Charioteers from Antinoe, JHS 93, 1973, 192 Plate III.
- Abb. 25. Alexander Puk

- Abb. 26. a)–b) Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Objektnr. 18200511; Foto: Lutz-Jürgen Lübke
- Abb. 27. DAI Architekturreferat / Ulrike Wulf-Rheidt
- Abb. 28. O. Panavinio, *De ludis circensibus libri II*, Venezia 1600, p. 60 – 61.
- Abb. 29. a) –b) Mit freundlicher Genehmigung von „byzantium1200.com“
- Abb. 30. Wikimedia Commons / Gryffindor
- Abb. 31. A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris 1936, Fig. 1–5.
- Abb. 32. a) DAI Madrid D-DAI-MAD-NOA-D-390; Foto: D. M. Noack
b) DAI Madrid D-DAI-MAD-NOA-D-391; Foto: D. M. Noack
c) J. R. Aja Sánchez, *Las jambas de San Miguel de Lillo y los aurigas tardorromanos. Dos notas sobre la pasión tardoantigua por los ludi circenses*, in: L. A. García Moreno (ed.), *Hispania en la Antigüedad Tardía. Ocio y espectáculos. Actas del II Encuentro Hispania en la Antigüedad Tardía, Alcalá 15 a 17 de octubre 1997, Alcalá de Henares 2001*, 101–14, Fig. 5.
- Abb. 33. R. Delbrück, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, Berlin 1929, Taf. 56R.
- Abb. 34. R. Delbrück, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, Berlin 1929, Taf. 6R.
- Abb. 35. F. Berti, *Mosaici antichi in Italia VIII. Ravenna I*, Roma 1976, Tav. XIV Nr. 15.
- Abb. 36. Wikimedia Commons / Folegandros
- Abb. 37. Museo Arqueológico Provincial de Badajoz
- Abb. 38. a)–d) Wikimedia Commons / Pascal Radigue
- Abb. 39. Jean Nelis-Clément – J.-M. Roddaz (edd.), *Le cirque romain et son image*, Bordeaux 2008, 106 Fig. 19.
- Abb. 40. Wikimedia Commons / Cipher
- Abb. 41. Archaeological Museum of Messenia / Hellenic Ministry of Culture
- Abb. 42. a) –b) M. Blanchard-Lemée et al. (edd.), *Sols d'Afrique romaine*, Paris 1995, Fig. 143 & 144.
- Abb. 43. a) Museu d'Història de Catalunya
b) DAI Madrid D-DAI-MAD-FR-L-133; Foto: R. Friedrich
- Abb. 44. a) Guadalupe López Monteagudo
b) A. Balil (ed.), *Conventus Tarraconensis. Fascículo 1. Ager Emportanus et Gerundensis (Mosaicos Romanos de Hispania Citerior Vol. 1)*, Santiago de Compostela 1971, Fig. 3.
c) DAI Madrid D-DAI-MAD-FR-L-135; Foto: R. Friedrich
- Abb. 45. F. Berti, *Mosaici antichi in Italia VIII. Ravenna I*, Roma 1976, Tav. XIV Nr. 17.
- Abb. 46. a) C. Lentini, *Mosaici Mediterranei*, Caltanissetta 2009, 150.
b) Mit freundlicher Genehmigung des Museo Regionale della Villa Romana del Casale a Piazza Armerina
- Abb. 47. Guadalupe López Monteagudo
- Abb. 48. A. Ferrua, *Liber l'auriga del circo*, *La civiltà cattolica* 98, 1947, 446.
- Abb. 49. J. Lancha – C. Beloto (edd.), *Chevaux vainqueurs. Une mosaïque de Torre de Palma, Portugal*, Paris 1994, Fig. 6 a–f.

- Abb. 50. Guadalupe López Monteagudo
- Abb. 51. S. Ferdi (ed.), *Corpus de mosaïques de Cherchel*, Paris 2005, Nr. 48 Pl. XIV.
- Abb. 52. a) Wikimedia Commons/ Habib M'henni
b) –c) Wikimedia Commons / Rais67
d) DAI Rom D-DAI-ROM-75.1196
e) DAI Rom D-DAI-ROM-75.1197
- Abb. 53. Rheinisches Landesmuseum Trier; Foto: Thomas Zühmer
- Abb. 54. a) Archivo Fotográfico, Museo Nacional de Arte Romano Mérida
b) Alexander Puk
c) Guadalupe López Monteagudo
- Abb. 55. a) Archivo Fotográfico, Museo Nacional de Arte Romano Mérida
b) Guadalupe López Monteagudo
- Abb. 56. a) DAI Istanbul D-DAI-IST-73 – 20
b) –c) İstanbul Arkeoloji Müzeleri
- Abb. 57. A. Ferrua, *Liber l'auriga del circo*, *La civiltà cattolica* 98, 1947, 441.
- Abb. 58. José María Luzón / Oliva Rodríguez Gutiérrez
- Abb. 59. M.-C. Hellmann – W. Froehner (edd.), *Lampes antiques de la Bibliothèque Nationale*, Vol. 1. Collection Froehner, Paris 1985, Nr. 60.
- Abb. 60. Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Objektnr. 18200653; Foto: Lutz-Jürgen Lübke
- Abb. 61. Rheinisches Landesmuseum Trier; Foto: Thomas Zühmer
- Abb. 62. Bibliothèque Nationale Paris (Inv. 17151)
- Abb. 63. a) –b) Rheinisches Landesmuseum Trier; Foto: Thomas Zühmer
- Abb. 64. Römisch-Germanisches Zentralmuseum Mainz O.39581 / Fotoagentur Lübke & Wiedemann, Stuttgart
- Abb. 65. Rheinisches Bildarchiv Köln; Römisch Germanisches Museum Inv. 1002
- Abb. 66. Rheinisches Landesmuseum Trier; Foto: Thomas Zühmer
- Abb. 67. Rheinisches Landesmuseum Trier; Foto: Thomas Zühmer
- Abb. 68. a)-c) Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Staatliche Museen Berlin – Preußischer Kulturbesitz; Fotos: Antje Voig
- Abb. 69. Alexander Puk
- Abb. 70. W. van Rengen, *Deux défixions contre les Bleus à Apamée (VI^e siècle apr. J. C.)*, in: J. Balty (ed.), *Apamée de Syrie. Bilan des recherches archéologiques 1973 – 1979*, Bruxelles 1984, 213 – 34, Pl. LXVII.
- Abb. 71. a)-b) Trustees of the British Museum
- Abb. 72. a) Mit freundlicher Genehmigung der Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Roma
b) –c) M. E. Blake, *Mosaics of the Late Empire*, MAAR 17, 1940, Plate 30.
- Abb. 73. Museo Arqueológico Nacional Madrid; Foto: Jordi Moliner Blanch
- Abb. 74. Bignor Roman Villa – The Tupper Family
- Abb. 75. Rheinisches Landesmuseum Trier; Foto: Thomas Zühmer
- Abb. 76. Rheinisches Landesmuseum Trier; Foto: Thomas Zühmer

- Abb. 77. a) –b) Kunsthistorisches Museum Wien
- Abb. 78. a) –b) Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Objektnr. 18239635;
Foto: Reinhard Saczewski
- Abb. 79. Bibliothèque Nationale Paris (Inv. 17131)
- Abb. 80. Numismatische Bilddatenbank Eichstätt
- Abb. 81. Wikimedia Commons /Marie-Lan Nguyen
- Abb. 82. Trustees of the British Museum
- Abb. 83. a)–b) Anne Efig
- Abb. 84. Rheinisches Landesmuseum Trier; Foto: Thomas Zühmer (4. Jdt.)
- Abb. 85. R. Delbrück, Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler, Berlin 1929,
Taf. 37.
- Abb. 86. R. Delbrück, Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler, Berlin 1929,
Taf. 57.
- Abb. 87. Alexander Puk
- Abb. 88. a) Scala Archives
b) M. E. Blake, Mosaics of the Late Empire, MAAR 17, 1940, Plate 30.
- Abb. 89. Civici Musei di Pavia
- Abb. 90. Museo della Civiltà Romana, Roma
- Abb. 91. a) –b) Rheinisches Bildarchiv Köln; Römisch Germanisches Museum Inv. KL
523
- Abb. 92. Römisch-Germanisches Zentralmuseum Mainz O.39601 / Fotoagentur
Lübke & Wiedemann, Stuttgart
- Abb. 93. Römisch-Germanisches Zentralmuseum Mainz O.40575 / Fotoagentur
Lübke & Wiedemann, Stuttgart
- Abb. 94. Römisch-Germanisches Zentralmuseum Mainz O.39848 / Fotoagentur
Lübke & Wiedemann, Stuttgart
- Abb. 95. R. Delbrück, Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler, Berlin 1929,
Taf. 60 V.
- Abb. 96. R. Delbrück, Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler, Berlin 1929,
Taf. 9 V.
- Abb. 97. Wikimedia Commons / Clio20
- Abb. 98. a) Dick Osseman
b) Wikimedia Commons / Jerzy Strzelecki
c) Wikimedia Commons / Jerzy Strzelecki
d) Dick Osseman
e) –f) Mit freundlicher Genehmigung des Museo Regionale della Villa Ro-
mana del Casale a Piazza Armerina
- Abb. 99. a)–b) K. Dunbabin, The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Icono-
graphy and Patronage, Oxford 1978, Plate XIII Nr. 26 & 28.
- Abb. 100. K. Dunbabin, The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography
and Patronage, Oxford 1978, Plate XIV Nr. 29.
- Abb. 101. F. Baratte, Une mosaïque retrouvée. L'embarquement de l'éléphant, de Veii,
MEFRA 82, 1970, 787 807, Fig. 6.

- Abb. 102. BCTH 1912, p. 182 Pl. LXXIX.
- Abb. 103. Guadalupe López Monteagudo
- Abb. 104. A. Alföldi, *Die Kontorniat-Medaillons*, Berlin 1976, Nr. 659 Taf. 207,1.
- Abb. 105. Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Objektnr. 18203482; Foto: Lutz-Jürgen Lübke
- Abb. 106. Charlotte Roueché
- Abb. 107. Römisch-Germanisches Zentralmuseum Mainz O.39896 / Fotoagentur Lübke & Wiedemann, Stuttgart
- Abb. 108. Wikimedia Commons / Pascal Radigue
- Abb. 109. Museo della Civiltà Romana, Roma
- Abb. 110. Dick Osseman
- Abb. 111. Sarah Cappel
- Abb. 112. K. Welch, *The Stadium at Aphrodisias*, *AJA* 102, 1998, 549 Fig. 2.
- Abb. 113. Alexander Puk
- Abb. 114. R. Delbrück, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, Berlin 1929, Taf. 9R.
- Abb. 115. R. Delbrück, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, Berlin 1929, Taf. 12.
- Abb. 116. R. Delbrück, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, Berlin 1929, Taf. 20 V.
- Abb. 117. a)-b) Kunsthistorisches Museum Wien
- Abb. 118. Honolulu Museum of Art, Purchase, 1937 (4672); Conservation treatment funded by the Academy Guild
- Abb. 119. Wikimedia Commons / Jean-Pol Grandmont
- Abb. 120. Worcester Art Museum
- Abb. 121. Wikimedia Commons / Michel wal
- Abb. 122. Villa Romana La Olmeda; Archivo fotográfico de la Diputación de Palencia
- Abb. 123. M. Blanchard-Lemée et al. (edd.), *Sols d'Afrique romaine*, Paris 1995, Fig. 129.
- Abb. 124. Guadalupe López Monteagudo
- Abb. 125. Parque Arqueológico de Carranque
- Abb. 126. M. Blanchard-Lemée et al. (edd.), *Sols d'Afrique romaine*, Paris 1995, Fig. 121.
- Abb. 127. K. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford 1978, Plate XVIII Nr. 40 – 41.
- Abb. 128. Wikimedia Commons
- Abb. 129. R. Hachlili, *Ancient mosaic pavements. Themes, issues and trends*, Leiden et al. 2009, Fig. VI.1.
- Abb. 130. H. Buschhausen, *Byzantinische Mosaiken aus Jordanien*, Wien 1986, Taf. II.
- Abb. 131. M. Piccirillo, *The Mosaics of Jordan*, Amman 1993, Fig. 101; mit freundlicher Genehmigung der Custodia Terrae Sanctae Berg Nebo und des American Center of Oriental Research Amman.

- Abb. 132. M. Piccirillo, *The Mosaics of Jordan*, Amman 1993, Fig. 213; mit freundlicher Genehmigung der Custodia Terrae Sanctae Berg Nebo und des American Center of Oriental Research Amman.
- Abb. 133. H. Buschhausen, *Byzantinische Mosaiken aus Jordanien*, Wien 1986, Taf. I.
- Abb. 134. Wikimedia Commons / Yair Talmor
- Abb. 135. a)–b) E. Alföldi-Rosenbaum – J. Ward-Perkins, *Justinianic Mosaic Pavements in Cyrenaican Churches*, Roma 1980, Plates C & D.
- Abb. 136. Sophie Hay
- Abb. 137. a) H. Buschhausen, *Byzantinische Mosaiken aus Jordanien*, Wien 1986, Abb. 12.
b) D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton 1947, Plate LXXVIII.
- Abb. 138. Wikimedia Commons / Zarateman
- Abb. 139. Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz; Foto: Johannes Laurentius
- Abb. 140. Wikimedia Commons / Patrick-Emil Zörner
- Abb. 141. Alexander Puk
- Abb. 142. Alexander Puk
- Abb. 143. Wikimedia Commons / Giorces
- Abb. 144. Charlotte Roueché
- Abb. 145. Charlotte Roueché
- Abb. 146. Charlotte Roueché
- Abb. 147. Dick Osseman
- Abb. 148. Bruno Bazzani & Roger Bagnall, *Dakhleh Oasis Project*
- Abb. 149. Department of Antiquities, Cyprus
- Abb. 150. Department of Antiquities, Cyprus
- Abb. 151. Antonio Navarrete Orcera
- Abb. 152. M. J. Clédat, *Fouilles à Cheikh Zouède (janvier-février 1913)*, ASAE 15, 1915, 15–48, Fig. 5.
- Abb. 153. H. Buschhausen, *Byzantinische Mosaiken aus Jordanien*, Wien 1986, Taf. IX.
- Abb. 154. a) Wikimedia Commons / JPRoger
b) Wikimedia Commons / bob rayner
- Abb. 155. Trustees of the British Museum
- Abb. 156. Alexander Puk
- Abb. 157. R. Delbrück, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, Berlin 1929, Taf. 20R.
- Abb. 158. R. Delbrück, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, Berlin 1929, Taf. 21R.
- Abb. 159. R. Delbrück, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, Berlin 1929, Taf. 18.
- Abb. 160. Museo Arqueológico de Córdoba
- Abb. 161. *Archeografo Triestino*, Serie III Vol. 2, 1906, 371 Fig. 1.
- Abb. 162. Museo della Civiltà Romana, Roma
- Abb. 163. Dick Osseman

Abb. 164. Wikimedia Commons / Andrzej Otrębski

Abb. 165. Plan no. 16776, École française d'Athènes / S. Diez

Statistische Übersichten

Die folgenden Tabellen und Karten 1–4 dokumentieren Spiele im gesamten spätrömischen Reich zwischen dem 4. und 6. Jahrhundert. Sie geben Orte an, an denen die Abhaltung von Spielen oder die Nutzung von entsprechenden Gebäuden durch spätantike Zeugnisse belegt ist. Die kaiserzeitliche Situation wurde hierfür nicht als Grundlage genommen, sondern die Angaben beruhen allein auf Informationen, die für die Spätantike vorliegen. Es ist daher von weitaus mehr Spielstätten in Benutzung auszugehen, als es die folgenden Übersichten vermitteln. Auch wird bei Erwähnungen in späterer Zeit, wie zum Beispiel aus dem 5. oder 6. Jahrhundert, in der Regel davon ausgegangen, dass an jenen Orten Spiele bereits zuvor ausgerichtet wurden. Die Angaben sind auf den Karten folgendermaßen markiert:

Zirkusspiele und Wagenrennen (blau)
Tierhetzen (grün)

Bühnenschauspiele (rot)
Gladiatorenkämpfe (gelb)

Karten 5–6 liefern ein Verteilungsmuster spätantiker Zirkusdarstellungen aus Hispanien und Nordafrika, wie sie im vorhergehenden Katalog verzeichnet sind. Es wurden nur Orte eingezeichnet, an denen Zirkusbauten nachweislich über das 4. Jahrhundert hinweg in Benutzung waren.

Dokumentierte Spielorte

[illegible]

	um 350 n. Chr.				um 420 n. Chr.			um 500 n. Chr.			um 550 n. Chr.		
	Zirkus	Theater	Vena- tionen	Gladia- toren	Zirkus	Theater	Vena- tionen	Zirkus	Theater	Vena- tionen	Zirkus	Theater	Vena- tionen
Tarraco	x		x	x	x								
Toledo	x	x											
Valencia	x				x								
Zaragoza	x	x			x	x		x					
Italien													
Acelum (Asolo)		x											
Alba Fucens		x											
Amiternum		x	x	x									
Aquileia	x	x		x	x								
Augusta Praetoria		x											
Beneventum		x											
Bononia		x											
Brixia (Brescia)		x											
Catania	x	x			x	x		x	x		x		
Copia/Thurii		x				x							
Ferentium		x				x							
Hispellum		x	x	x									
Interamna Praetutiorum		x				x							

	um 350 n. Chr.				um 420 n. Chr.			um 500 n. Chr.			um 550 n. Chr.		
	Zirkus	Theater	Vena- tionen	Gladi- atoren	Zirkus	Theater	Vena- tionen	Zirkus	Theater	Vena- tionen	Zirkus	Theater	Vena- tionen
Iulia Concordia		x											
Lavinium			x				x						
Luna		x				x							
Maiand	x	x	x	x	x	x		x	x				
Misenum		x											
Nola		x	x	x									
Nora		x											
Nuceria Alfaterna		x											
Ostia		x	x			x							
Padova			x				x						
Pavia			x							x			
Ravenna	x	x	x		x	x	x		x				
Rom	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		
Saepinum		x											
Sirmium	x		x				x						
Spoletum		x	x	x		x							
Syracus		x				x							
Tergeste (Triest)		x	x			x							

	um 350 n. Chr.				um 420 n. Chr.			um 500 n. Chr.			um 550 n. Chr.		
	Zirkus	Theater	Vena- tionen	Gladia- toren	Zirkus	Theater	Vena- tionen	Zirkus	Theater	Vena- tionen	Zirkus	Theater	Vena- tionen
Turin		x											
Velletri			x	x			x						
Verona			x				x			x			
Vettona		x											
Vulsinii		x	x	x									
Griechenland/Kleinasien													
Amasea	x	x	x		x	x							
Amasea (Pontus)			x				x			x			
Amida		x				x							
Anazarbus	x				x			x					
Antiochia (Pisidia)		x											
Aphrodisias		x	x			x	x		x	x		x	
Argos	x	x											
Aspendos			x				x						
Athen		x	x			x	x		x				
Caesarea (Cappadocia)		x	x										
Delphi		x	x			x	x						
Didyma		x				x			x				

	um 350 n. Chr.				um 420 n. Chr.			um 500 n. Chr.			um 550 n. Chr.		
	Zirkus	Theater	Vena- tionen	Gladi- atoren	Zirkus	Theater	Vena- tionen	Zirkus	Theater	Vena- tionen	Zirkus	Theater	Vena- tionen
Dyrrachium	x				x			x					
Edessa		x	x			x	x		x	x			
Ephesos		x	x			x	x		x	x		x	
Epidauros		x											
Gortyn	x				x			x					
Heraclea Lyncestis		x											
Heraclea Sintica	x				x			x			x		
Hierapolis		x											
Iconium (Lyaconia)	x	x	x										
Kato Paphos (Zypern)		x											
Konstantinopel	x	x	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x
Korinth	x	x	x		x	x							
Laodicea (Phrygia)			x				x						
Messene		x											
Milet		x				x			x				
Nazianz		x	x										
Nikomedia	x	x	x		x	x							
Perge		x	x			x	x		x				

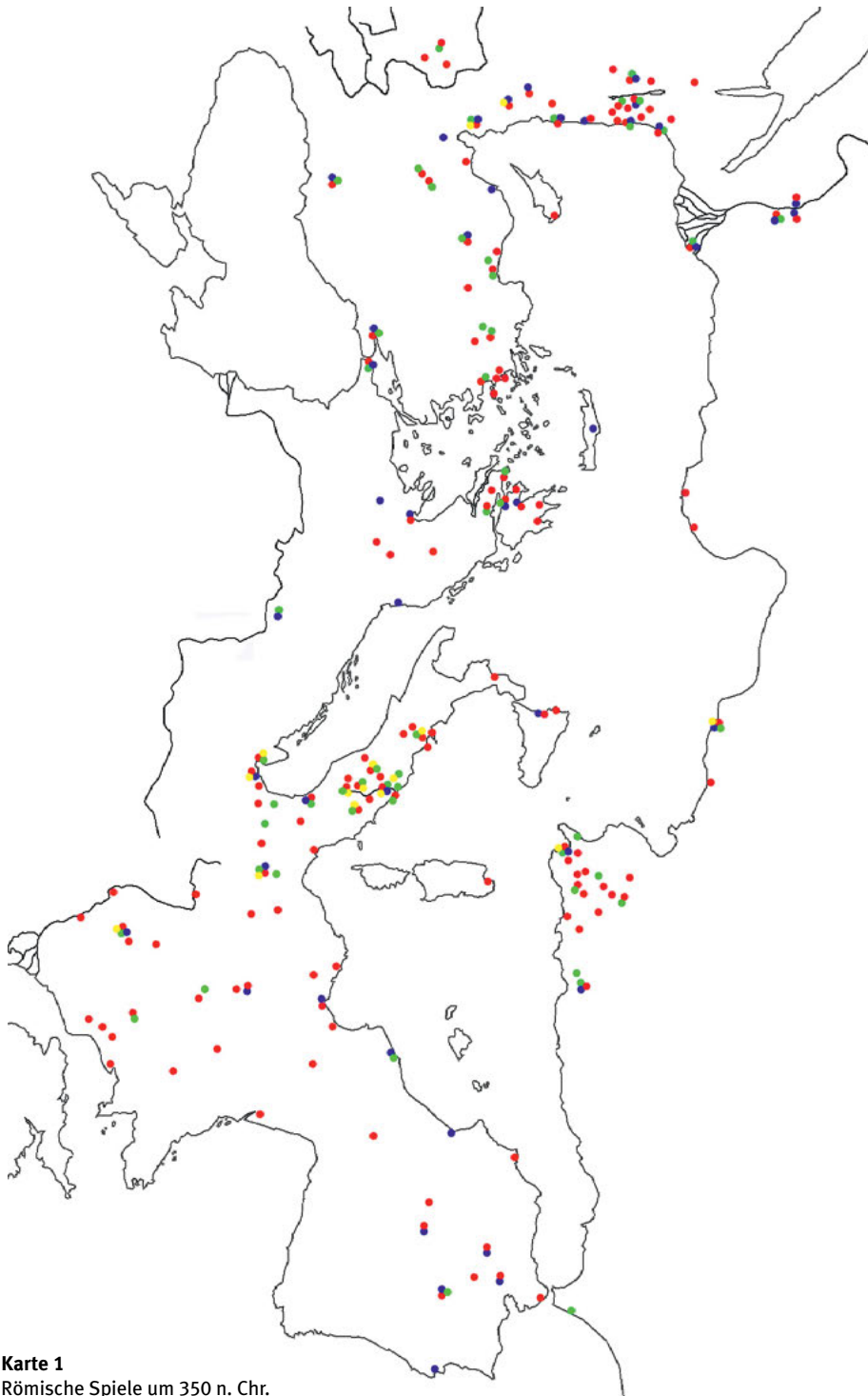
[illegible]

	um 350 n. Chr.				um 420 n. Chr.			um 500 n. Chr.			um 550 n. Chr.		
	Zirkus	Theater	Vena- tionen	Gladi- atoren	Zirkus	Theater	Vena- tionen	Zirkus	Theater	Vena- tionen	Zirkus	Theater	Vena- tionen
Elousa		x				x			x				
Emesa	x	x			x	x		x	x		x	x	
Flavia Neapolis	x	x	x		x	x	x	x	x		x		
Gadara	x												
Gaza	x	x	x		x	x	x	x	x	x	x		x
Gerasa	x	x	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x
Heliopolis (Baalbek)		x				x			x			x	
Jerusalem		x	x			x			x			x	
Madaba		x				x			x				
Maiouma													
Petra		x				x							
Serugh		x				x			x			x	
Scythopolis (Beth Shean)	x	x	x			x	x						
Sebaste		x				x			x				
Shuni		x				x			x			x	
Tyros	x	x			x			x					
Ägypten/Cyrenaika													
Ptolemais		x				x			x				

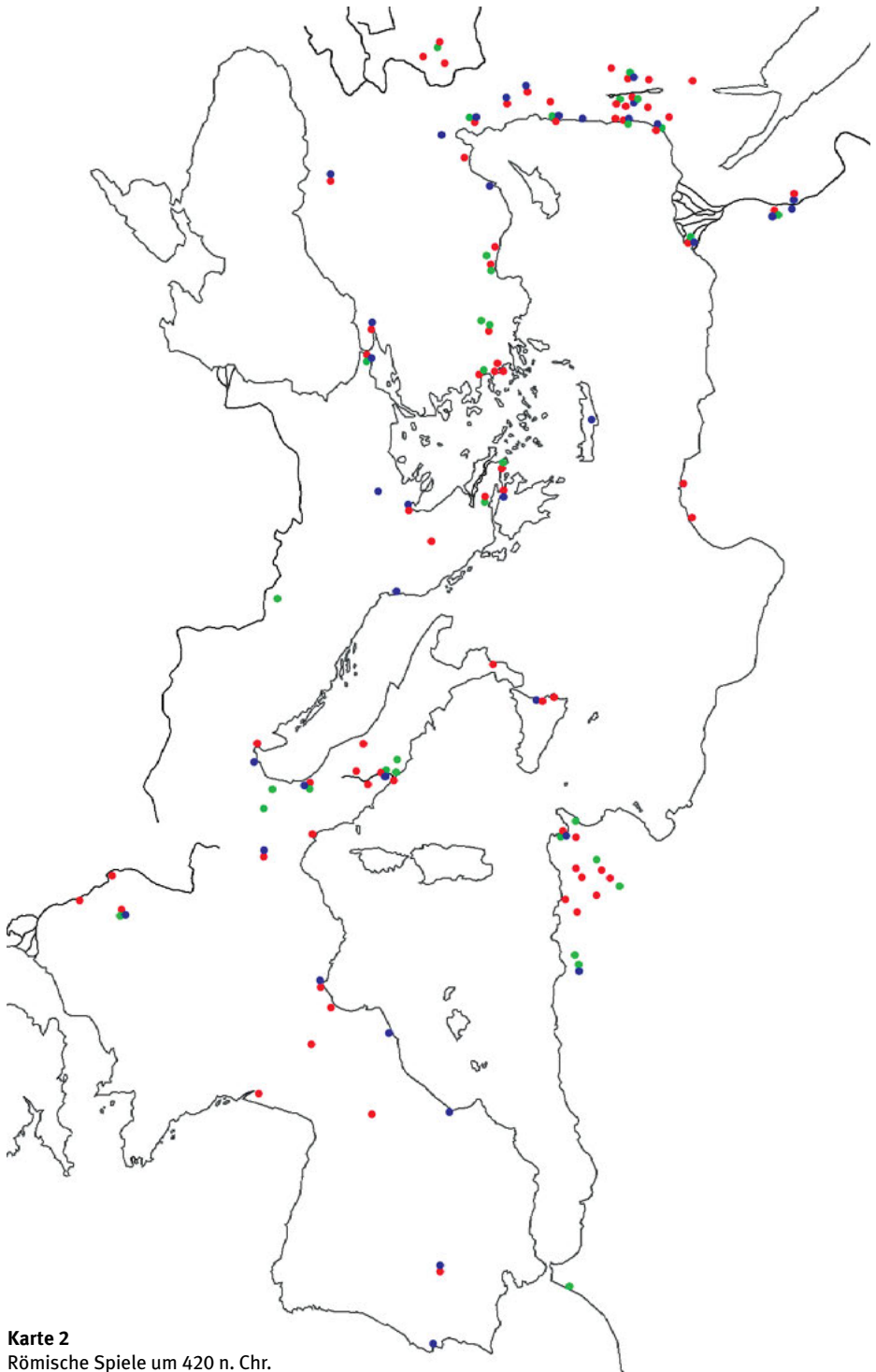
	um 350 n. Chr.				um 420 n. Chr.			um 500 n. Chr.			um 550 n. Chr.		
	Zirkus	Theater	Vena- tionen	Gladia- toren	Zirkus	Theater	Vena- tionen	Zirkus	Theater	Vena- tionen	Zirkus	Theater	Vena- tionen
Oxyrhynchus	x	x	x		x	x	x	x	x	x	x	x	
Hermopolis	x	x			x			x			x		
Cyrene		x				x			x				
Antinoë	x	x			x	x		x	x		x		
Alexandria	x	x	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x
Nordafrika													
Agbia			x				x						
Ain Tounga		x											
Althibouros		x				x			x				
Bulla Regia		x	x			x			x				
Calama (Guelma)		x				x							
Chusa (unlokalisiert)		x				x							
Cuicul		x	x			x	x						
Dougga		x											
Furnos Minor		x											
Haïdra		x				x			x				
Hippo Regius		x				x							

	um 350 n. Chr.				um 420 n. Chr.			um 500 n. Chr.			um 550 n. Chr.		
	Zirkus	Theater	Vena- tionen	Gladi- atoren	Zirkus	Theater	Vena- tionen	Zirkus	Theater	Vena- tionen	Zirkus	Theater	Vena- tionen
Karthago	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Leptis Magna	x	x	x	x									
Lixus (Larache)			x				x						
Madauros		x				x							
Mappalia (unlokalisiert)		x				x							
Neapolis (Nabeul)			x				x						
Sabratha		x											
Sétif	x	x	x		x		x						
Simitthu		x				x							
Sufutela (Sbeitla)		x											
Theveste		x	x				x						
Utina		x				x			x				

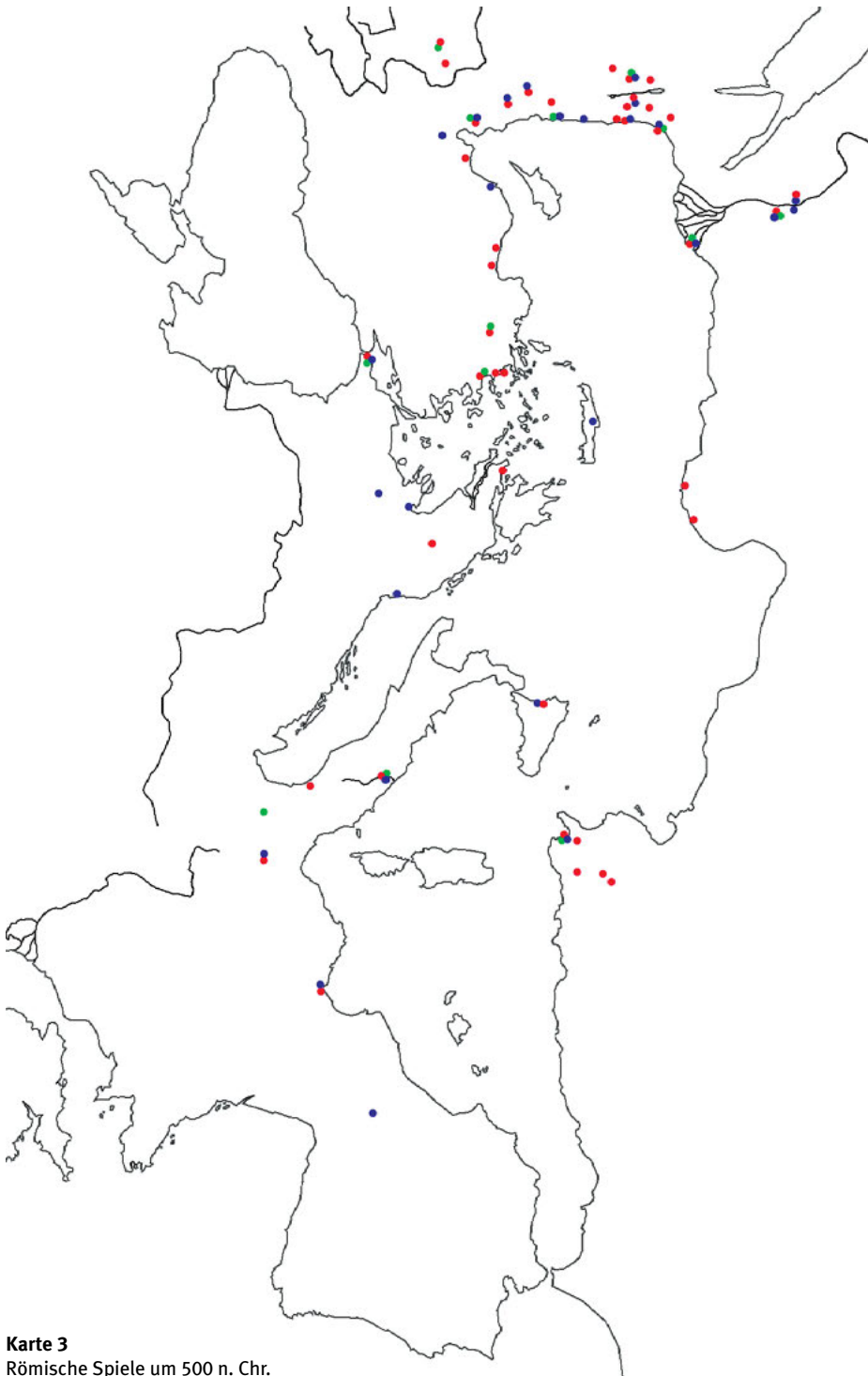
Tafelteil



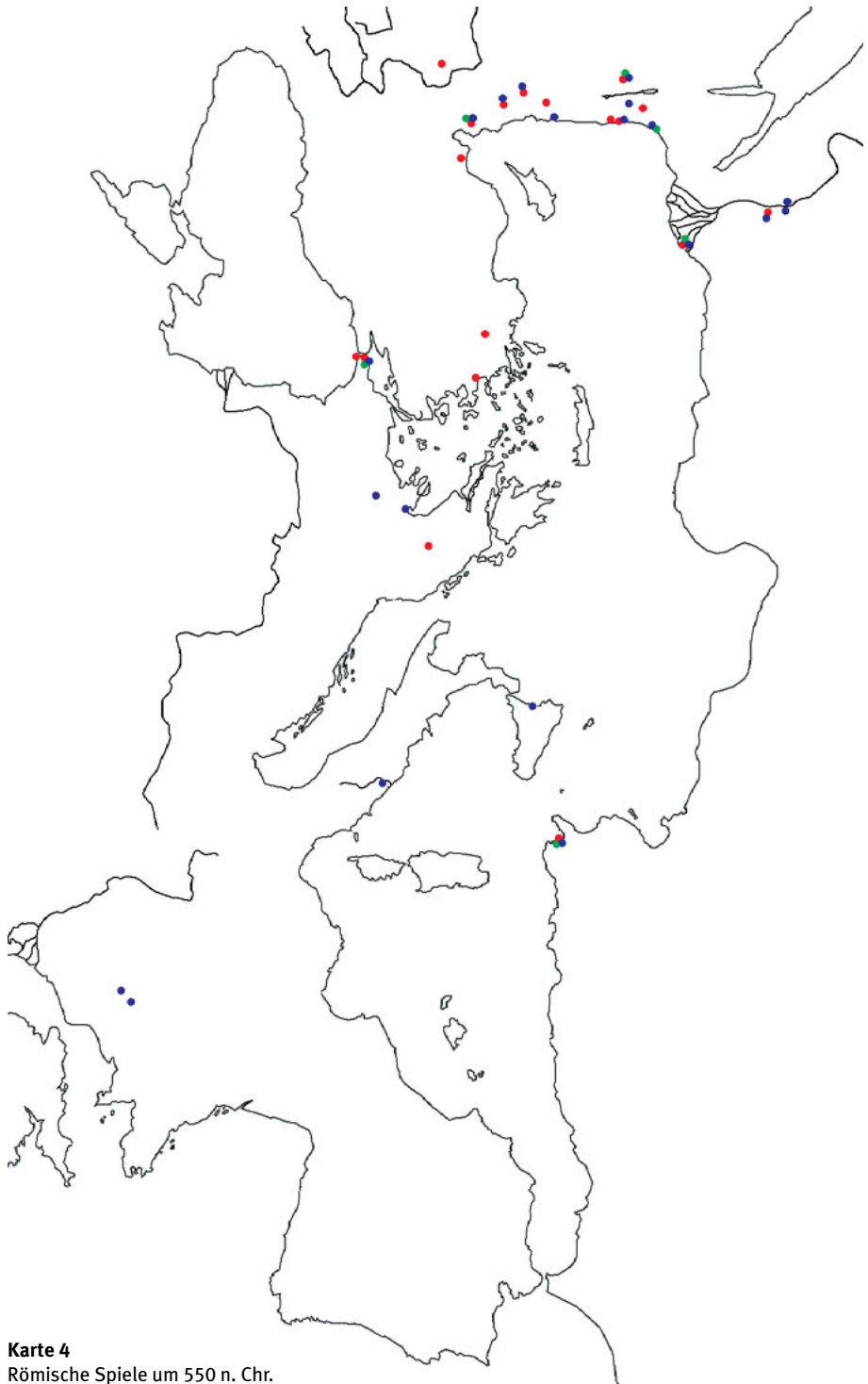
Karte 1
Römische Spiele um 350 n. Chr.



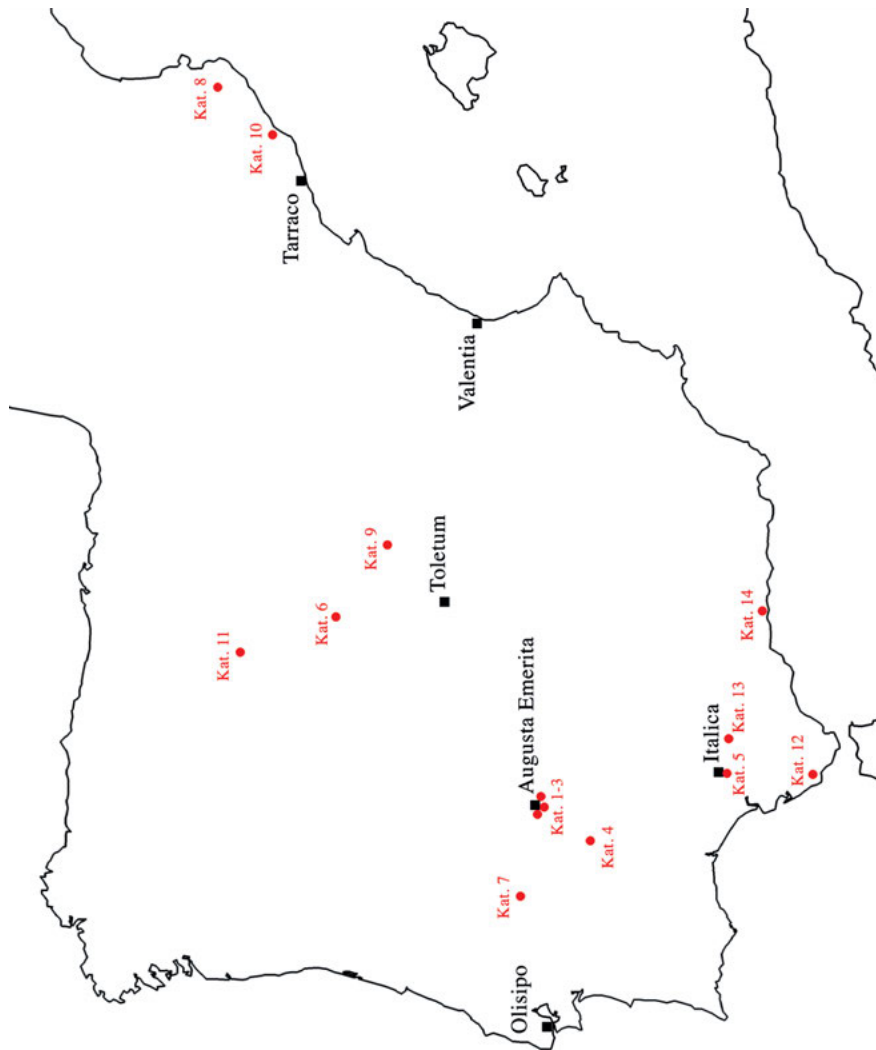
Karte 2
Römische Spiele um 420 n. Chr.



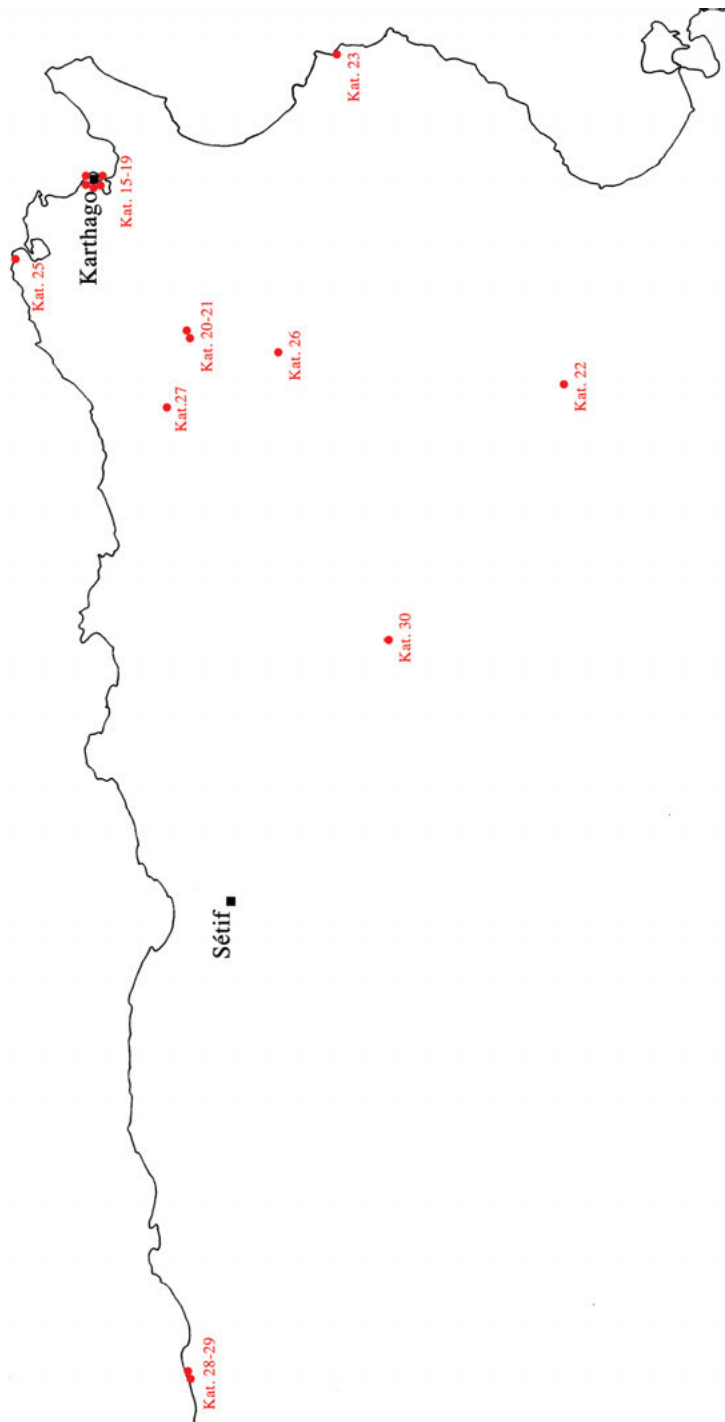
Karte 3
Römische Spiele um 500 n. Chr.



Karte 4
Römische Spiele um 550 n. Chr.



Karte 5
Spätantike Zirkusdarstellungen in Hispanien



Karte 6
Spätantike Zirkusdarstellungen in Nordafrika

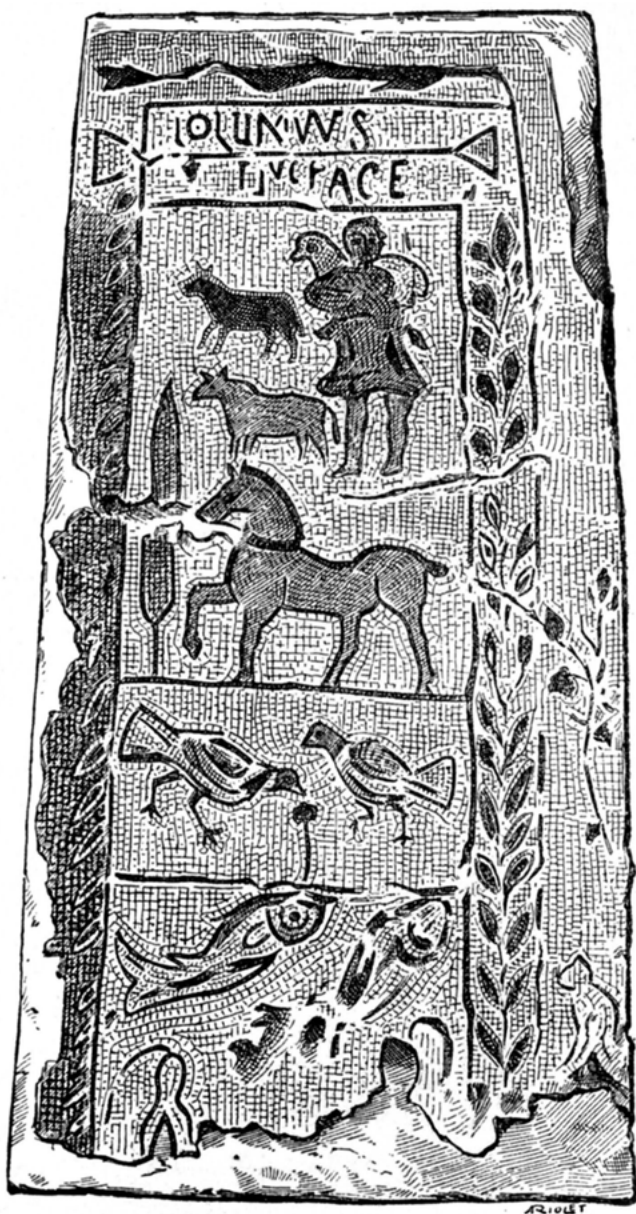


1



2

Abb. 1. Grabinschrift des Wagenlenkers Sabinianus aus Mérida (4./5. Jdt.) – **Abb. 2.** Grabinschrift des Wagenlenkers Urbicus Romulus aus Aquileia (4. Jdt.)



3

Abb. 3. Grabmosaik des Lollianus aus Tabarka/Tunesien (4. Jdt.)



4



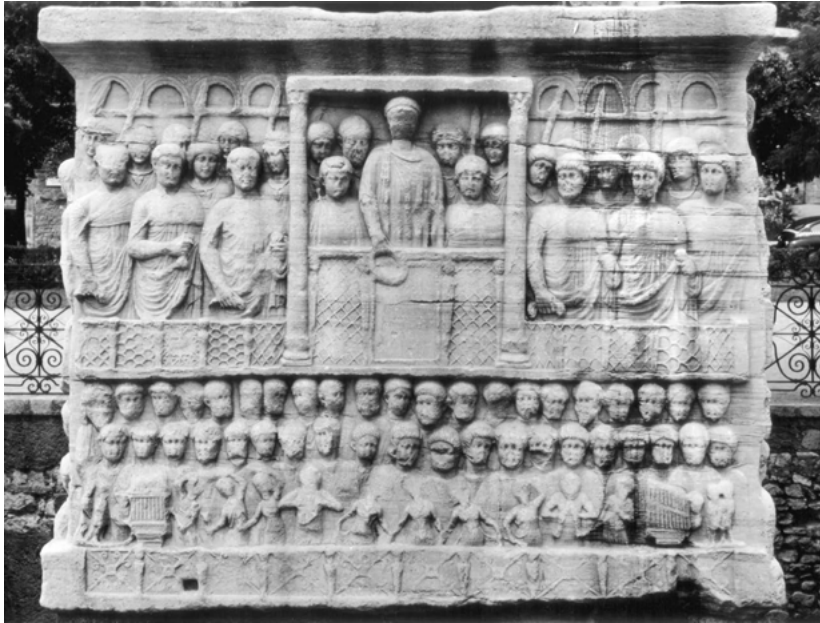
5

Abb. 4. Grabplatte des Karissimus aus Tharros/Sardinien (4. Jdt.) – **Abb. 5.** Prophet Elias als Wagenlenker auf dem „Stilicho-Sarkophag“ (Mailand, spätes 4. Jdt.)



6 a)

Abb. 6. a) Basis des Obeliskens von Theodosius I. im ehemaligen Hippodrom von Konstantinopel mit Darstellungen des Kaisers in seiner Loge (*kathisma*) (390 n. Chr.)



6 b)



6 c)

Abb. 6. b) Tänzer und Musikanten feiern den Sieg des Kaisers – **Abb. 6 c)** Der Kaiser mit seinem Hof führt den Vorsitz bei Wagenrennen



6 d)



6 e)

Abb. 6. d) Dem Kaiser wird durch die Zuschauer bzw. die Zirkusparteien akklamiert – **Abb. 6. e)** Darbringung von Geschenken durch unterworfenen Barbaren



7 a)



7 b)

Abb. 7. Kontorniat mit Darstellung des Kaisers Honorius und des Wagenlenkers Eugenius.
a) HONORIO AVGVSTO (Avers); **b)** EUGENIVS ACHILLI SIDEREVS SPECIOSVS DIGNVS (Revers) (395-423 n. Chr.)



8



9

Abb. 8. Restaurierung des Kolosseums durch den Stadtpräfekten Rufius Caecina Felix Lampadius (444-445 n. Chr.) – **Abb. 9.** Inschriftentafel aus dem Hippodrom von Caesarea Maritima (um 500 n. Chr.)





11



12

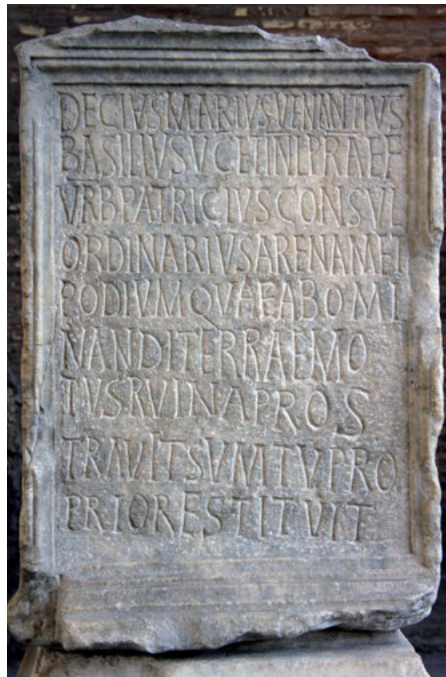
Abb. 11. Terra Sigillata-Fragment mit Darstellung von Kaiserpriestern als Zuschauer bei einem Arenakampf (Nordafrika, 4./5. Jdt.) – **Abb. 12.** Bauinschrift der Honoratianii im Amphitheater von Theveste (4. Jdt.)



13



14



15

Abb. 13. Restaurierung des Amphitheaters von Velletri durch den *principalis* Lollius Cyrius (365-375 n. Chr.)
Abb. 14. Stiftung einer *editio* durch Valerius Frumentius (Lavinium, Mitte 5. Jdt.) – **Abb. 15.** Restaurierungsmaßnahmen am Kolosseum durch den Stadtpräfecten und Konsul Decius Marius Venantius Basilus (484 n. Chr.)



16

Abb. 16. Quittung an den *chartularius* Georgius über Zahlungen an die blaue Zirkuspartei (Oxyrhynchus, 618 n. Chr.)

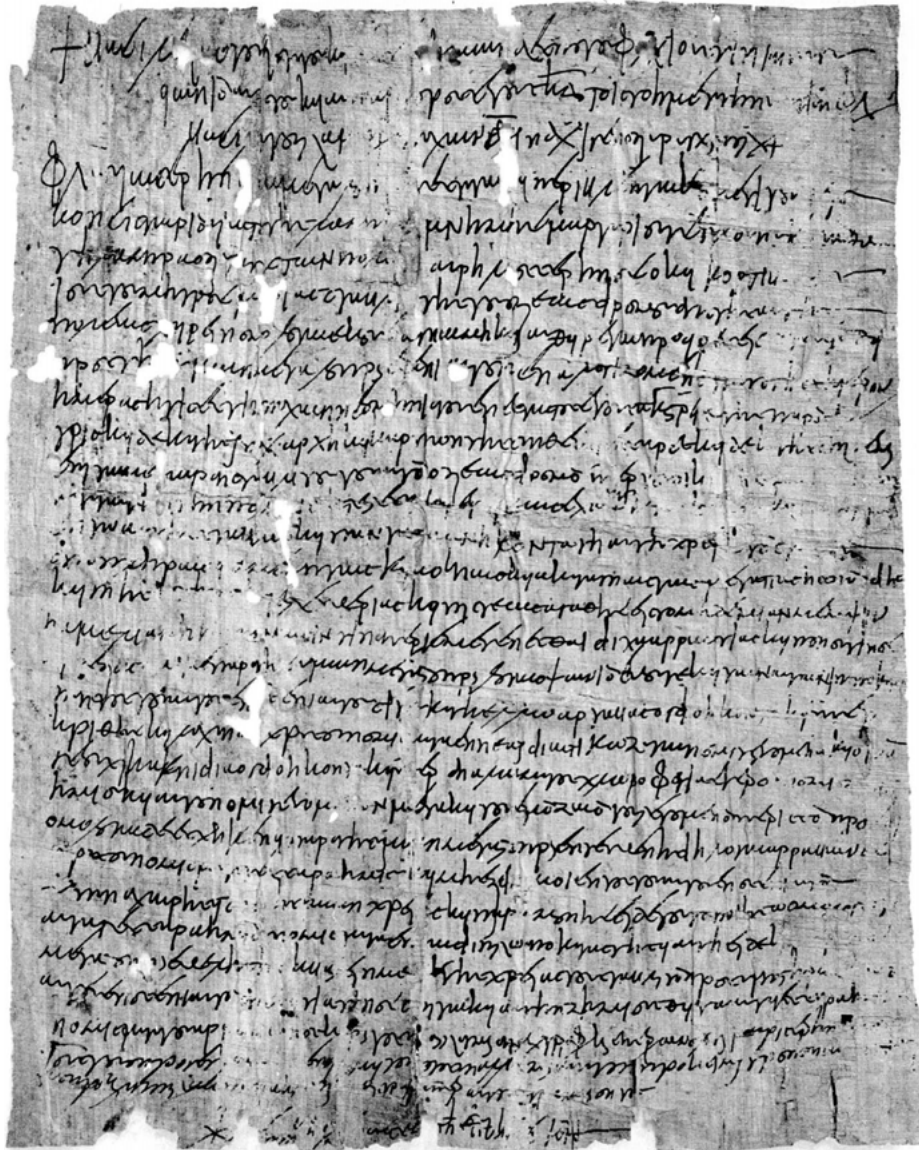
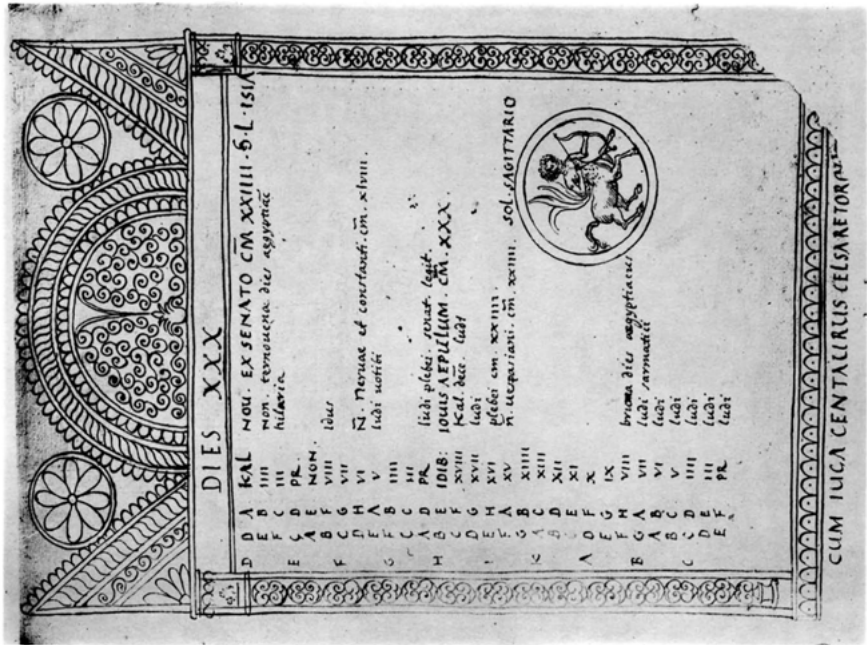


Abb. 17. Vertrag zwischen dem *comes* Flavius Serenus und einem Pferdetrainer über die Leitung seines Rennstalls (Oxyrhynchus, 550 n. Chr.)



18



19

Abb. 18. Darstellung des Monats Oktober im Kalender des Philocalus (Manuskript 16. Jdt.; Text 354 n. Chr.)
Abb. 19. Eintrag des Monats November im Kalender des Philocalus (Manuskript 16. Jdt.; Text 354 n. Chr.)

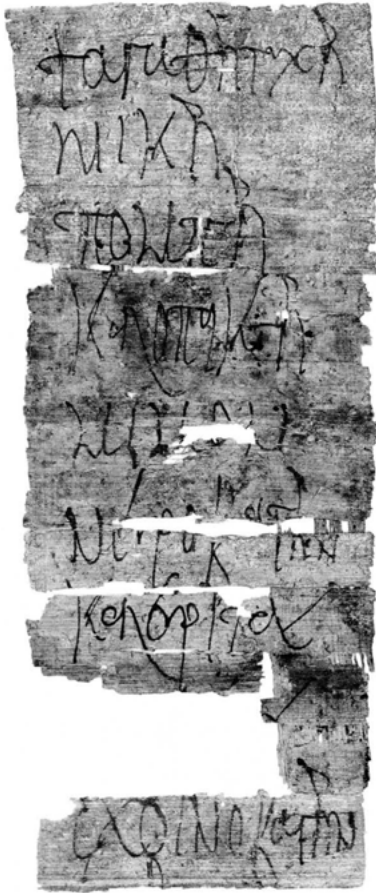


20



21

Abb. 20. Ruinen des Zirkus von Mérida – **Abb. 21.** Ruinen des Hippodroms von Gerasa (Jerash)



22



23

Abb. 22. Programm von Zirkusspielen aus Oxyrhynchus (5./6. Jdt.) – **Abb. 23.** Programm von Zirkusspielen aus der ägyptischen Chora (5./6. Jdt.)



24



25

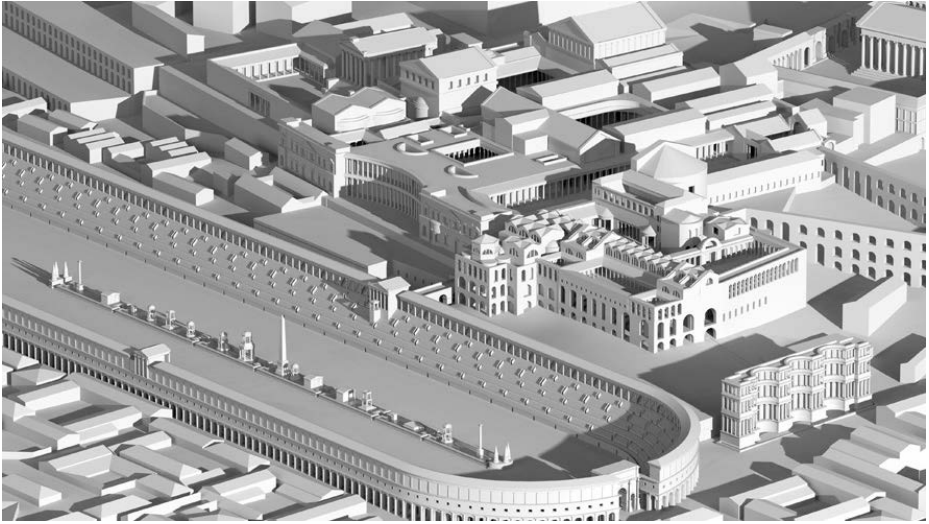


26 a)



26 b)

Abb. 24. Darstellung von Wagenlenkern in den vier Zirkusfarben aus einem ägyptischen Codex (Antinoë, 5./6. Jdt.) – **Abb. 25.** Darstellung der Victoria auf dem Konstantinsbogen in Rom (312-315 n. Chr.) – **Abb. 26.** Goldmedaillon mit Darstellung des Constantius II. auf einem sechsspannigen Wagen. Legende: **a)** D N CONSTANTIVS - MAX AVGVSTVS (Avers); **b)** D N CONSTANTIVS VICTOR SEMPER AVG I A N (Revers) (348-361 n. Chr.)

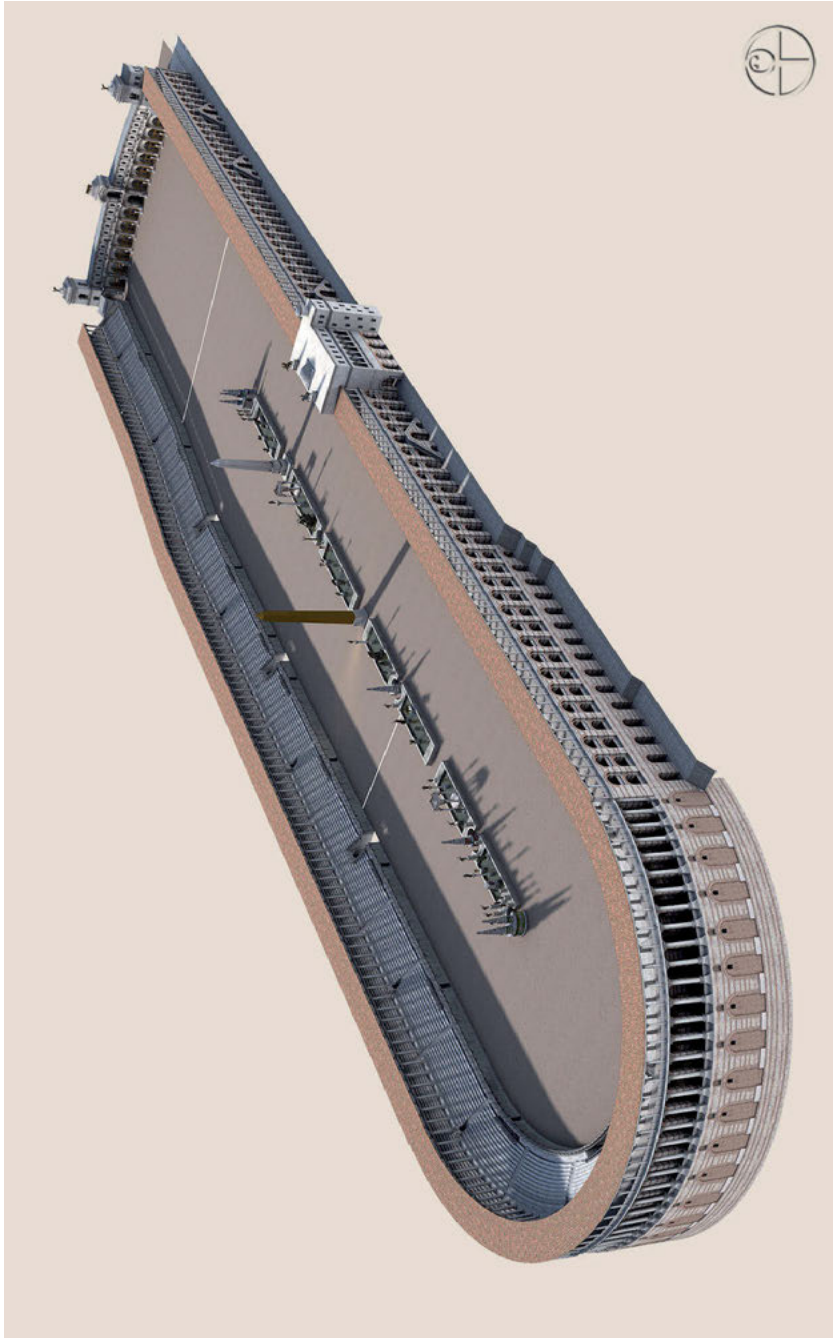


27



28

Abb. 27. Circus Maximus mit angrenzendem Kaiserpalast zu Beginn des 4. Jdts. – **Abb. 28.** Stich des Hippodroms von Konstantinopel aus dem 15. Jdt.



29 a)

Abb. 29. a)-b) Rekonstruktion des Hippodroms von Konstantinopel und der kaiserlichen Loge zu mittelbyzantinischer Zeit (12. Jdt.)



29 b)



30

Abb. 30. Schlangensäule aus Delphi und Theodosiusobelisk von der ehemaligen Spina des Hippodroms in Konstantinopel

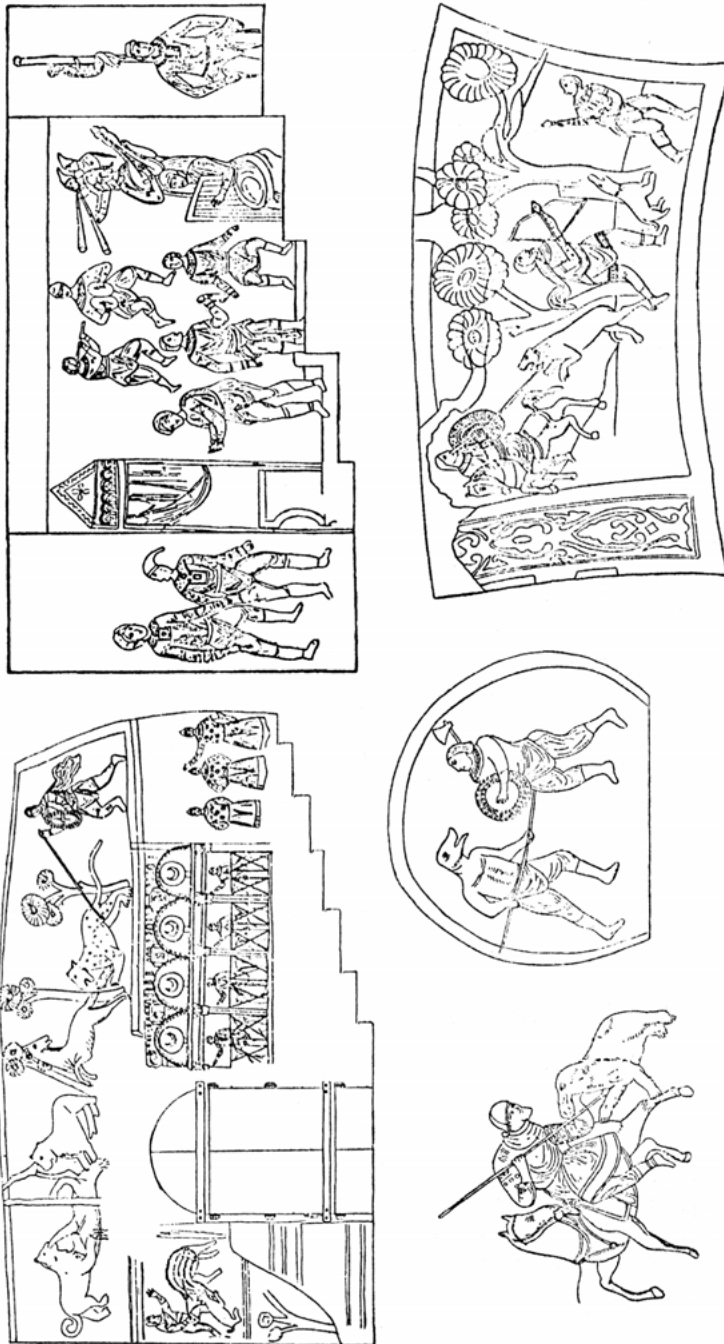
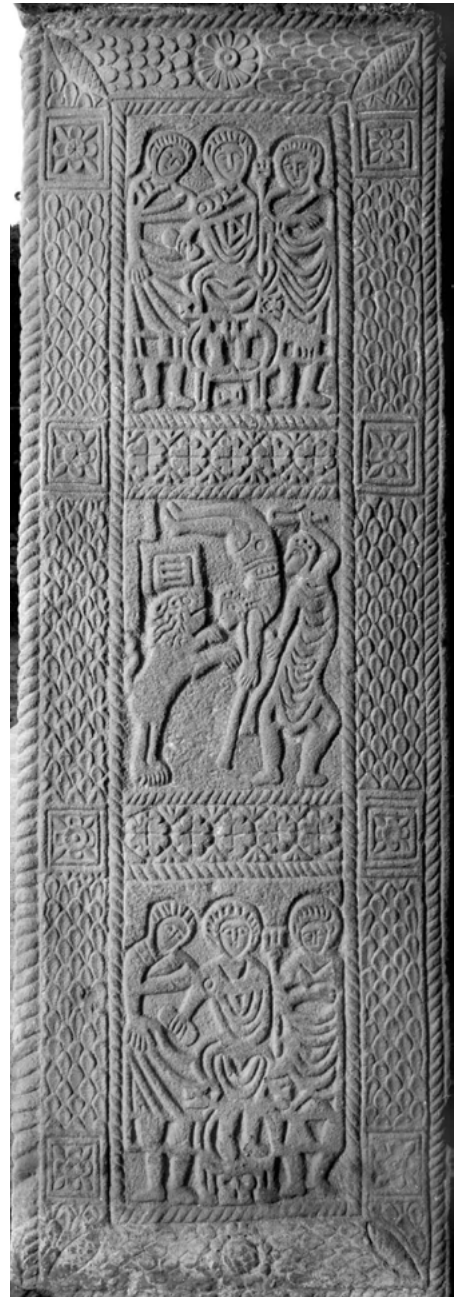


Abb. 31. Wandmalereien von byzantinischen Zirkusspielen mit Wagenrennen, Gauklern und Tierhetzen aus der Sophienkirche in Kiew (11. Jdt.)



32 a)



32 b)

Abb. 32 a)-c) Darstellung von gauklerischen Darbietungen und einer thronenden Herrscherfigur auf den Pfeilern der Kirche San Miguel de Lillo/Asturien (Mitte 9. Jdt.)



32 c)



33

Abb. 33. Darstellung eines Wagenrennens auf dem Diptychon der Lampadii (Rom, um 430 n. Chr.)



34

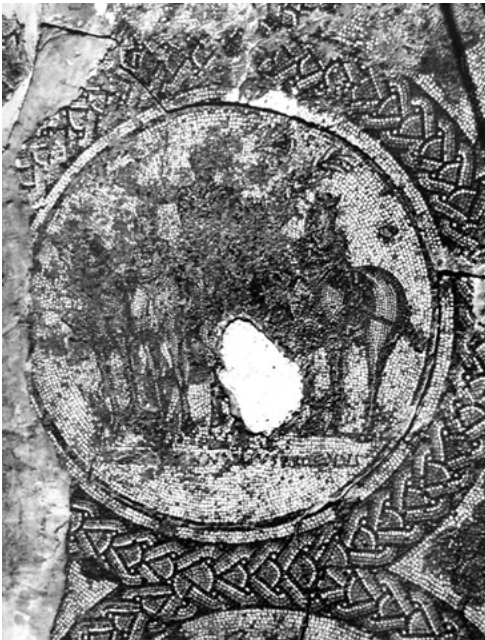


35

Abb. 34. Darstellung eines Wagenrennens auf dem Diptychon des Konsuls Basilius (480 n. Chr.) –
Abb. 35. Fragmentarische Mosaikdarstellung eines siegreichen Wagenlenkers aus dem „Palast des Theoderich“ (Ravenna, 2. Hälfte 5. Jdt.)



36



37

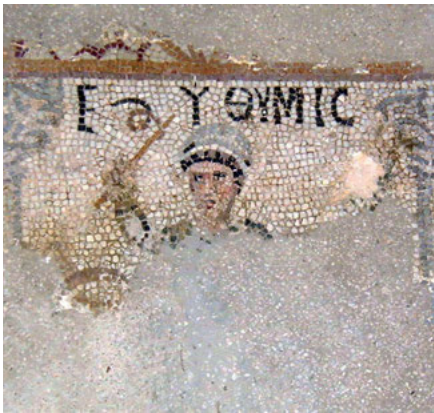
Abb. 36. Opus sectile-Darstellung eines siegreichen Wagenlenkers aus der Basilica des Iunius Bassus (Rom, 1. Hälfte 4. Jdt.) – **Abb. 37.** Darstellung eines siegreichen Wagenlenkers aus der Villa „El Pomar“ (Jerez de los Caballeros, 4. Jdt.)



38 a)



38 b)



38 c)



38 d)

Abb. 38. a)-d) Mosaikdarstellung von Wagenlenkern in den vier Farben der Zirkusparteien aus dem "Haus der griechischen Wagenlenker" in Karthago (400-420 n. Chr.)



39



40

Abb. 39. Mosaikdarstellung eines siegreichen Wagenlenkers aus den Thermes von Moknine (5. Jdt.) – **Abb. 40.** Mosaikdarstellung des Wagenlenkers Eros (Dougga, 2. Hälfte 4. Jdt.)



41

Abb. 41. Mosaikdarstellung des Wagenlenkers Euenion auf einer Leoparden-Biga (Andania/Peloponnes, 5. Jdt.)



42 a)



42 b)

Abb. 42. a)-b) Zirkusmosaik aus Gafsa (6. Jdt.)



43 a)

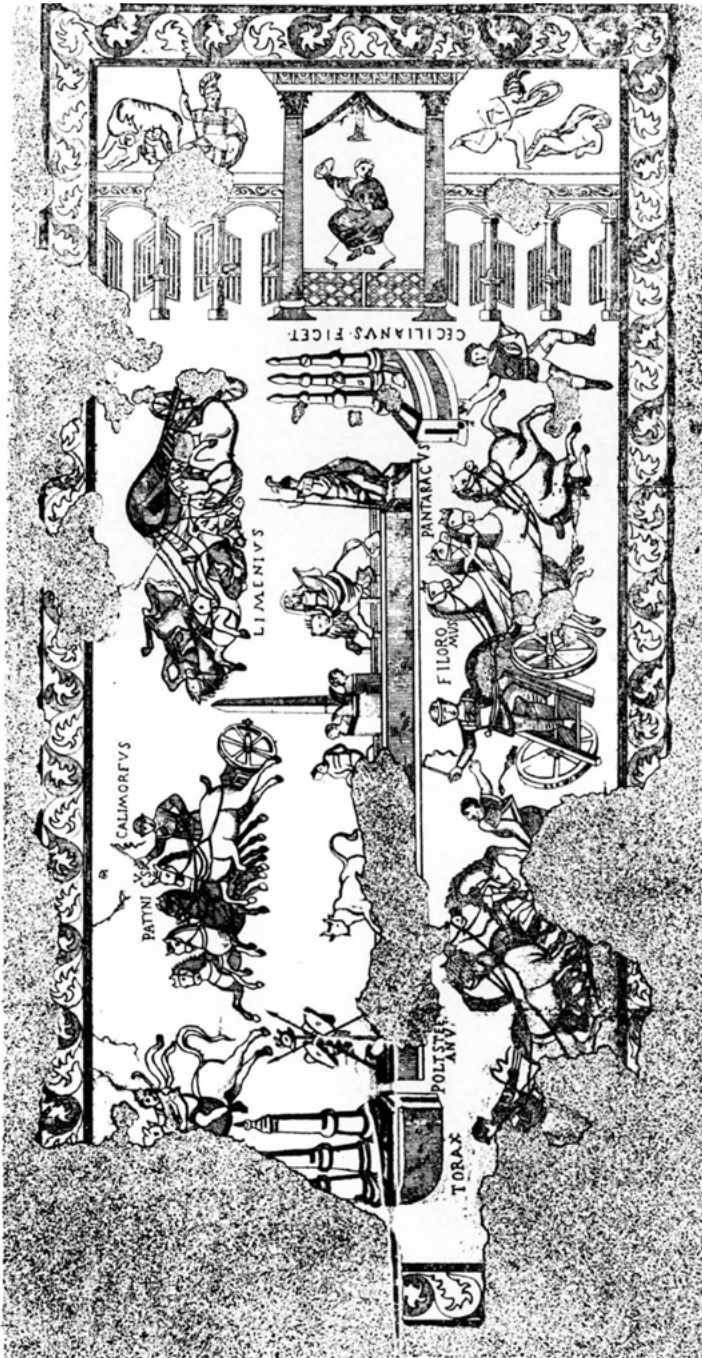
Abb. 43. a)-b) Mosaikdarstellung eines Wagenrennens (Barcelona, 4. Jdt.)





44 a)

Abb. 44. a)-b) Mosaikdarstellung eines Wagenrennens **c)** Detail mit Darstellung des Wagenlenkers Filoromus (Gerona/Bell Lloch, 4. Jdt.)



44 b)

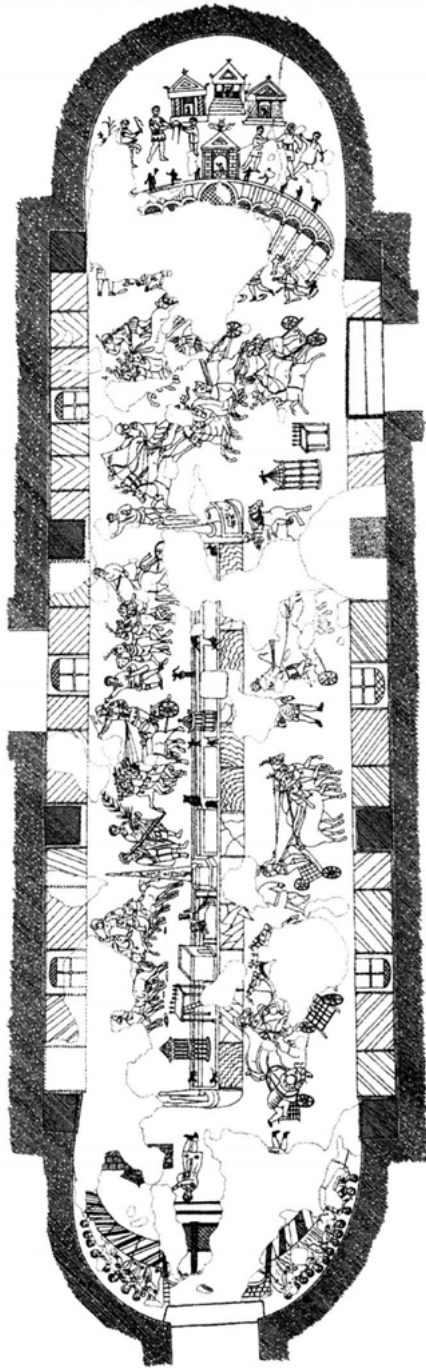


44 c)



45

Abb. 45. Fragmentarische Mosaikdarstellung eines Wagenrennens aus dem „Palast des Theoderich“ (Ravenna, 2. Hälfte 5. Jdt.)



46 a)

Abb. 46. a)-b) Mosaikdarstellung eines Wagenrennens aus der Villa von Piazza Armerina (frühes 4. Jdt.)



46 b)



47

Abb. 47. Mosaikfragment einer Rennszene mit Quadriga (Paradas, 2. Hälfte 4. Jdt.)

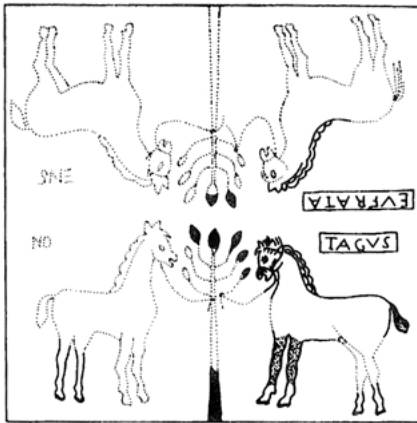


48



49

Abb. 48. Mosaikdarstellung eines Wagenrennens von der Via Flaminia (Rom, Ende 3. Jdt.) – **Abb. 49.** Mosaikdarstellungen siegreicher Rennpferde (Torre de Palma 3./4. Jdt.)



50



51



52 a)



52 b)

Abb. 50. Mosaikdarstellung von zwei Paaren siegreicher Pferde (Villa Aguilafuente/Segovia, 4. Jdt.) – **Abb. 51.** Mosaikdarstellung des Pferdes Muccosus (Cherchel, 4./5. Jdt.) – **Abb. 52. a)-e)** Mosaikdarstellungen von Rennpferden aus der „Maison de Chevaux“ (Karthago, frühes 4. Jdt.): **a)** Rennpferd mit Namen Polystephanus (?) und der Markierung SAP – **b)** Rennpferd mit Darstellung von Romulus und Remus – **c)** Darstellung eines *sparsor* – **d)** Siegreiches Rennpferd mit Utensilien eines Vogelfängers – **e)** Siegreiches Rennpferd mit der Markierung FA



52 c)



52 d)



52 e)



53

Abb. 53. Kontorniat mit Darstellung des Wagenlenkers Feloromus; Legende (Revers): FELOROME NIKA (Trier, 4./5. Jdt.)



54 a)

Abb. 54. a)-c) Mosaikdarstellung der Wagenlenker Marcianus und Paulus auf ihren Quadrigen (Mérida, 2. Hälfte 4. Jdt.)



54 b)



54 c)



55 a)

Abb. 55. a)-b) Mosaikdarstellung des Marianus mit seinem Rennpferd(?) Pafius sowie eines unbekannten Wagenlenkers mit seinen Rennpferden Narcissus und Delfius (Mérida, 2. Hälfte 4. Jdt.)



55 b)



56 a)

Abb. 56. a)-c) Stelen des Rennfahrers Porphyrius (Konstantinopel , frühes 6. Jdt.)



56 b)



56 c)



57



58

Abb. 57. Medaillon mit Darstellung des Wagenlenkers Liber (Rom, frühes 4. Jdt.) – **Abb. 58.** Graffiti mit Rennpferden aus dem Theater von Itálica (4. Jdt.)



59



60



61



62

Abb. 59. Akklamation für Eutokios auf einer Öllampe aus Ägypten: + NIKA H TYXH | EYTOKIOY (frühes 7. Jdt.) – **Abb. 60.** Kontorniat mit Darstellung des Wagenlenkers Dominus der blauen Zirkuspartei. Legende (Revers): DOMINVS IN VENETO (Rom, 4./5. Jdt.) – **Abb. 61.** Medaillon mit Darstellung des Wagenlenkers Nicodemis; Legende (Revers): NICODEMIS (Trier, 4. Jdt.) – **Abb. 62.** Kontorniat mit Darstellung von Wagenrennen im Circus Maximus (4./5. Jdt.)



63 a)



63 b)



64

Abb. 63. a)-b) Medaillon mit Darstellung des Wagenlenkers Porfyr und seines Leitpferds Fontanus; Legende: **a)** PVRFYR | FONTANVUS (Avers) **b)** PVRFYR (Revers) (Trier, 4. Jdt.) – **Abb. 64.** Terra Sigillata-Schale mit Motiv des siegreichen Wagenlenkers (Tunesien, 4./5. Jdt.)



65



66



67

Abb. 65. Glasschale mit Darstellung eines Wagenrennens um eine Kaiserbüste herum (Köln, 4. Jdt.) – **Abb. 66.** Fragment eines Glasbechers mit Circusszene (Trier, 4. Jdt.) – **Abb. 67.** Spielstein aus Elfenbein mit Darstellung einer Quadriga (Trier, 4. Jdt. n. Chr.)



68 a)



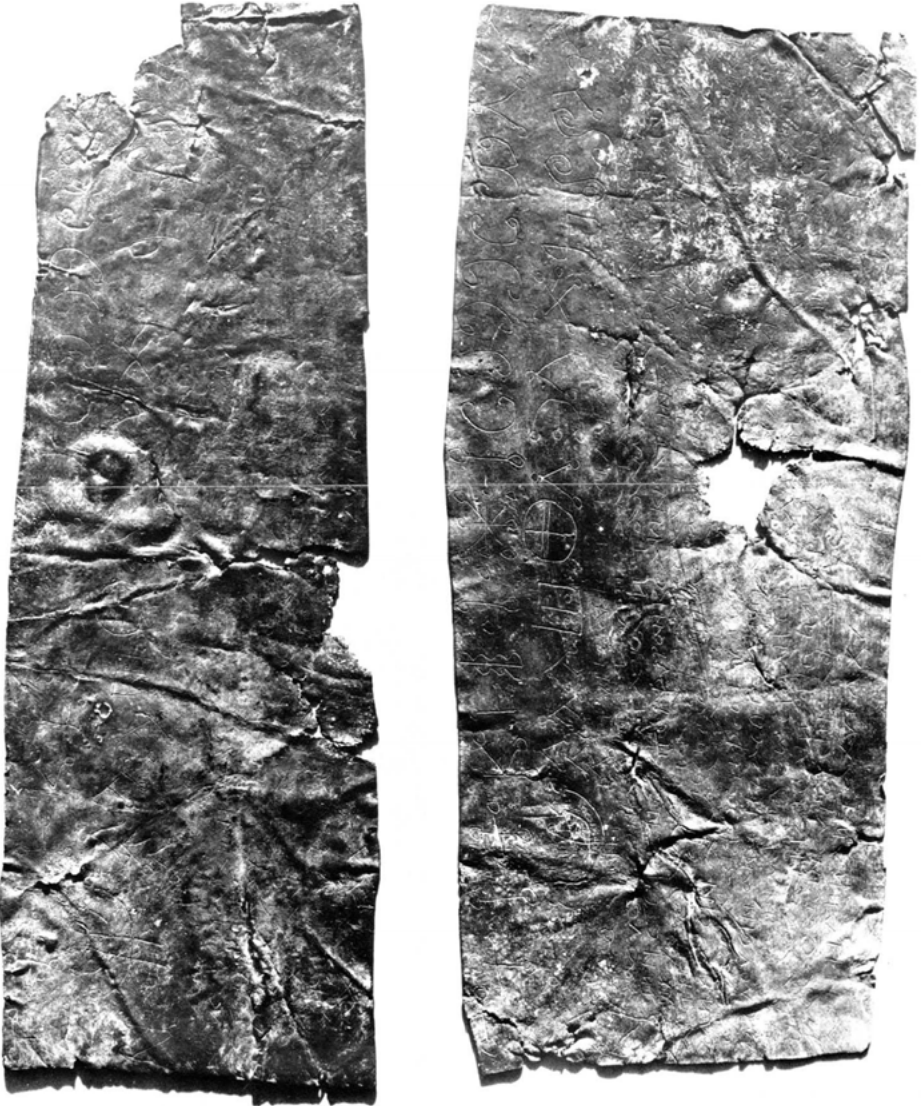
68 b)



68 c)

Abb. 68. a)-c) „Kugelspiel“ mit Zirkusreliefs aus dem Hippodrom von Konstantinopel (um 500 n. Chr.)





70

Abb. 70. Fluchtäfelchen aus dem Zirkus von Apameia (spätes 5./6. Jdt.)

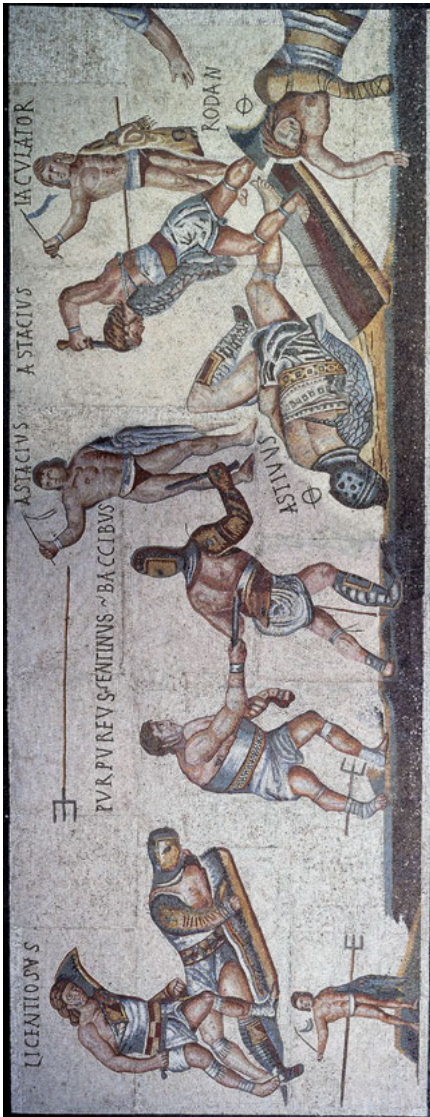


71 a)



71 b)

Abb. 71. a)-b) Solidus mit Darstellung von Valentinian I. als siegreicher Wagenlenker. Legende: **a)** D N VALENTINIANVS P F AVG (Avers) **b)** GLORIA ROMANORVM I CONSP (Revers) (Konstantinopel, 364-375 n. Chr.)



72 a)



72 b)

Abb. 72. a)-c) Mosaikdarstellungen von Kämpfen im Amphitheater (Rom, frühes 4. Jdt.)



72 c)



73

Abb. 73. Mosaik eines Gladiatorenkampfes (Rom, Via Appia; frühes 4. Jdt.)



74



75

Abb. 74. Mosaikdarstellung eines Gladiatorenpaars aus einer römischen Villa (Bignor 4. Jdt.) – **Abb. 75.** Trinkbecher mit Szenen eines Gladiatorenkampfes. Legende: BIBAMVS | PVLCHER ET AVRIGA (Trier, 1. Hälfte 4. Jdt.)



76



77 a)



77 b)

Abb. 76. Ziegel mit Ritzzeichnung eines Gladiators (*retarius*) (Trier, 1. Hälfte 4. Jdt.) – **Abb. 77. a)-b)** Konkorniat mit Darstellung der Roma und der Tötung eines Gladiatoren. Legende: **a)** INVICTA ROMA FELIX **SENATVS** (Avers) **b)** REPARATIO MVNERIS FELICITER (Revers) (um 400 n. Chr.)



78 a)



78 b)



79



80 a)



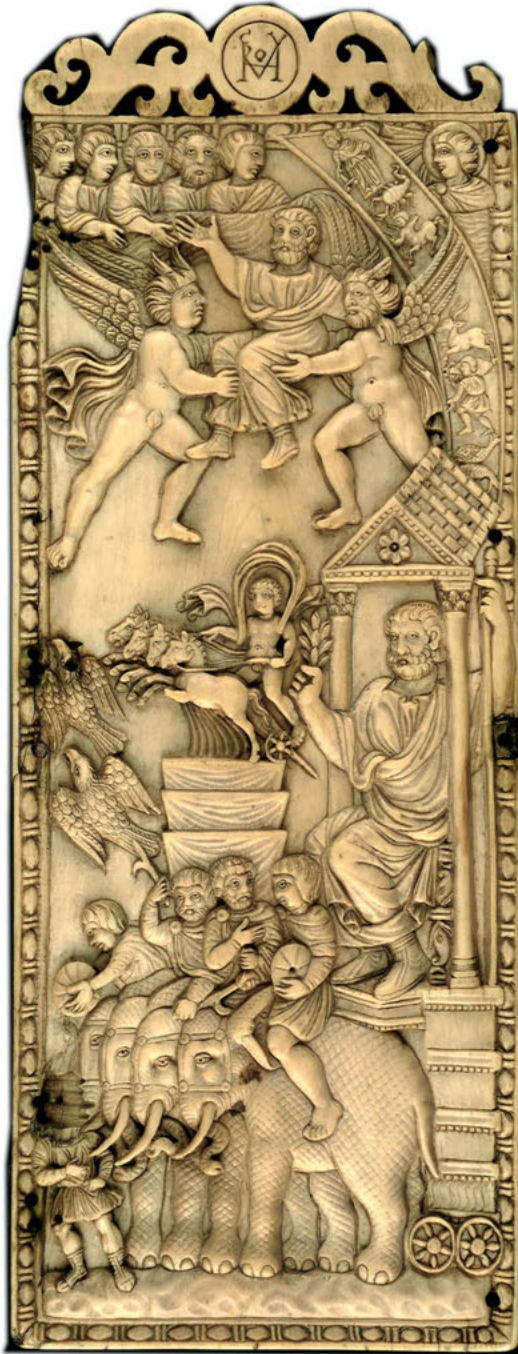
80 b)

Abb. 78. Kontorniat mit Darstellung der Roma und der Tötung eines Gladiatoren. **a)** Legende: INVICTA ROMA FELIX SENATVS (Avers); **b)** [REPARAT]IO [MVNERIS FELICITER] (Revers) (um 400 n. Chr.) – **Abb. 79.** Kontorniat mit Darstellung eines kämpfenden *bestiarius*. Legende: a) REPARATIO MVNERIS FELICITER (Revers) (um 400 n. Chr.) – **Abb. 80. a)-b)** Aureus des Licinius mit Darstellung des siegreichen Kaisers. Legenden: **a)** LICINIVS P F AVG (Avers); **b)** VBIQUE VICTORES PTR (Revers) (313 n. Chr.)



81

Abb. 81. Darstellung des Kaisers als Weltenherrscher auf dem „Barberini-Diptychon“ (frühes 6. Jdt.)





83 a)

Abb. 83. a)-b) Mosaikdarstellungen von Jagdszenen und fantastischen Tieren im „Großen Palast“ aus Konstantinopel (4. Jdt.)

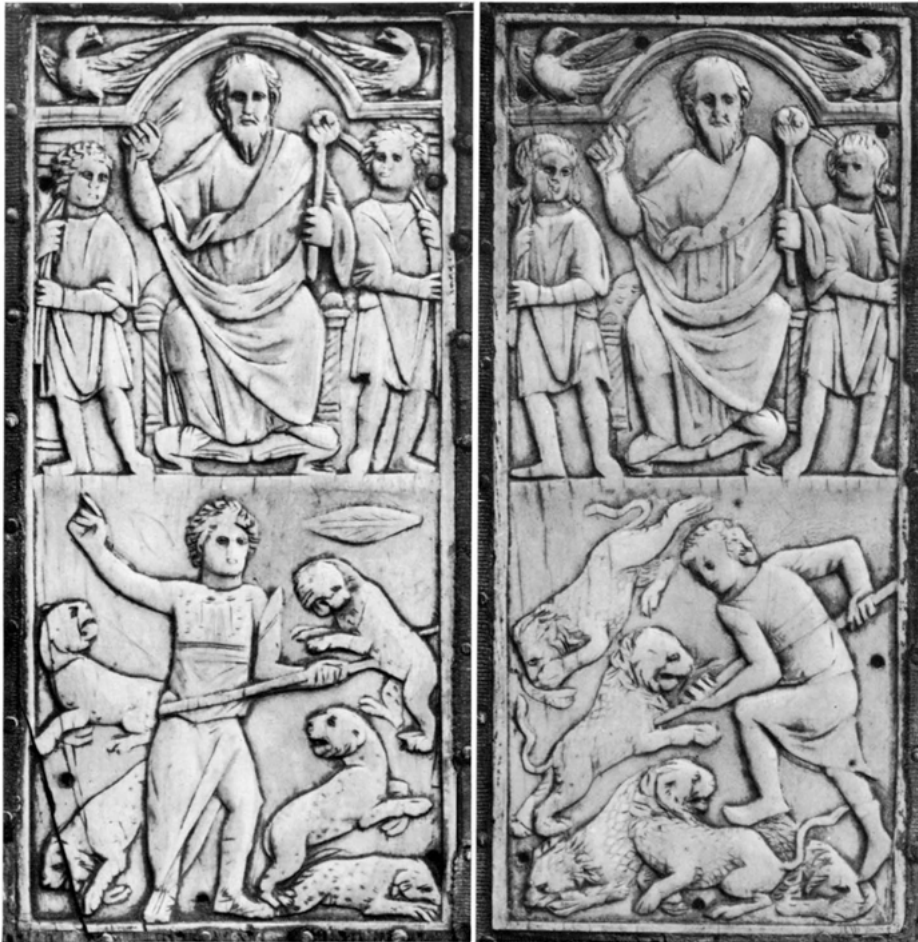


83 b)



84

Abb. 84. Trinkbecher mit Szenen einer *venatio*. Legende: BIBAMVS (Trier, 1. Hälfte 4. Jdt.)



85

Abb. 85. Diptychon eines Kaiserpriesters mit Darstellung von *venationes* (Bourges, frühes 5. Jdt.)



86



87

Abb. 86. Diptychon eines Kaiserpriesters mit Darstellung von *venationes* (Paris, um 400 n. Chr.) – **Abb. 87.** Wandmalerei einer *venatio* aus Mérida (4. Jdt.)



88 a)

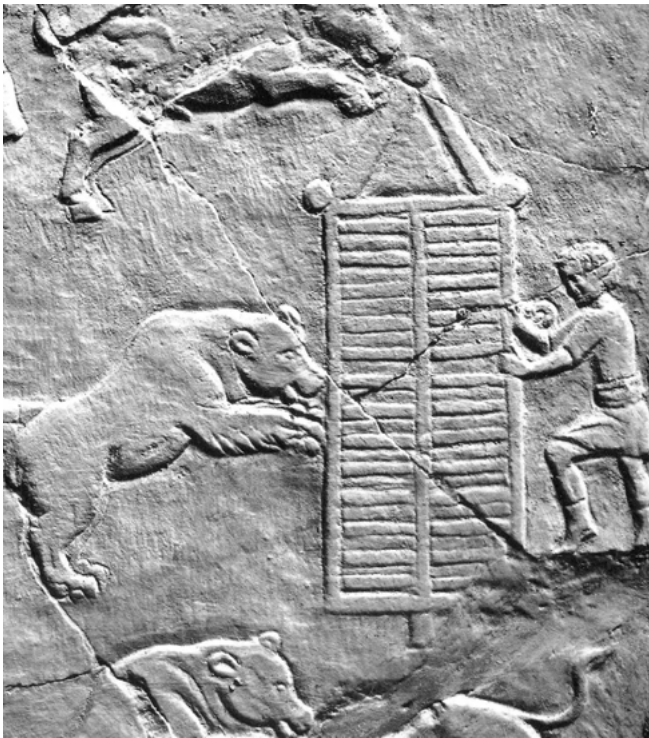


88 b)

Abb. 88. a)-b) Mosaik von Tierkämpfen im Amphitheater (Rom, frühes 4. Jdt.)



89



90

Abb. 89. Instandsetzung des Amphitheaters von Pavia unter Athalarich (528 n. Chr.) – **Abb. 90.** Darstellung eines Tierkampfes mit *cochlea* im Zirkus (Serdica, 4./5. Jdt.)



91 a)



91 b)

Abb. 91. a)-b) Deckelpokal aus Terra Sigillata mit Darstellung von Wagenlenkern und Tierkämpfern (Nordafrika, spätes 3./4. Jdt.)



92



93

Abb. 92. Terra Sigillata-Schale mit Darstellung eines *venator* und wilden Tieren (Tunesien, 4./5. Jdt.) –
Abb. 93. Terra Sigillata-Schale mit Darstellung eines Tierbändigers und eines Löwen (Tunesien, 4./5. Jdt.)



94

Abb. 94. Terra Sigillata-Schale mit Reliefdarstellung eines *venator* mit einem Bären, Elefanten und einem Eber (Tunesien, 4./5. Jdt.)





96



97

Abb. 96. Darstellung von *venationes* auf dem 1. Diptychon des Areobindus (506 n. Chr.) – **Abb. 97.** Darstellung von *venationes* auf dem 2. Diptychon des Areobindus (506 n. Chr.)



98 a)



98 b)

Abb. 98. a)-f) Mosaikszenen des Einfangens und Transports wilder Tiere aus der Villa von Piazza Armerina (frühes 4. Jdt.)



98 c)



98 d)



98 e)



98 f)



99 a)

Abb. 99. a)-b) Mosaikszenen des Einfangens und Transportes wilder Tiere aus der „Maison du Paon“ (Karthago, frühes 4. Jdt.)



99 b)



100



101

Abb. 100. Mosaikszenen des Einfangens wilder Tiere aus der „Maison d'Isguntus“ (Hippo Regius, frühes 4. Jdt.) – **Abb. 101.** Mosaikdarstellung des Transports eines Elefanten (Veii, frühes 4. Jdt.)



102



103

Abb. 102. Mosaik des Tierkämpfers Lampadius (Khanguet el Hadjaj/Tunesien; spätes 4./5. Jdt.) –
Abb. 103. Mosaikdarstellung des Tierkämpfers Thalassius (Córdoba, frühes 4. Jdt.)



104 a)



104 b)



105 a)



105 b)



106

Abb. 104. a)-b) Kontorniat mit Darstellung des Tierkämpfers Thalasius im Kampf mit einem Eber sowie des Wagenlenkers Torax; Legende: **a)** THA-L-ASI VIVAS (Avers) **b)** TORAX CONSVL (Revers) (4./5. Jdt.) – **Abb. 105. a)-b)** Kontorniat mit Darstellung des Tierkämpfers Pompeianus. Legende: **a)** POMPEIANE (Avers) **b)** VINCAS (Revers) (4./5. Jdt.) – **Abb. 106.** Sitzinschrift für die Blauen und für Aurelius aus dem Stadion von Aphrodisias (4.-6. Jdt.)

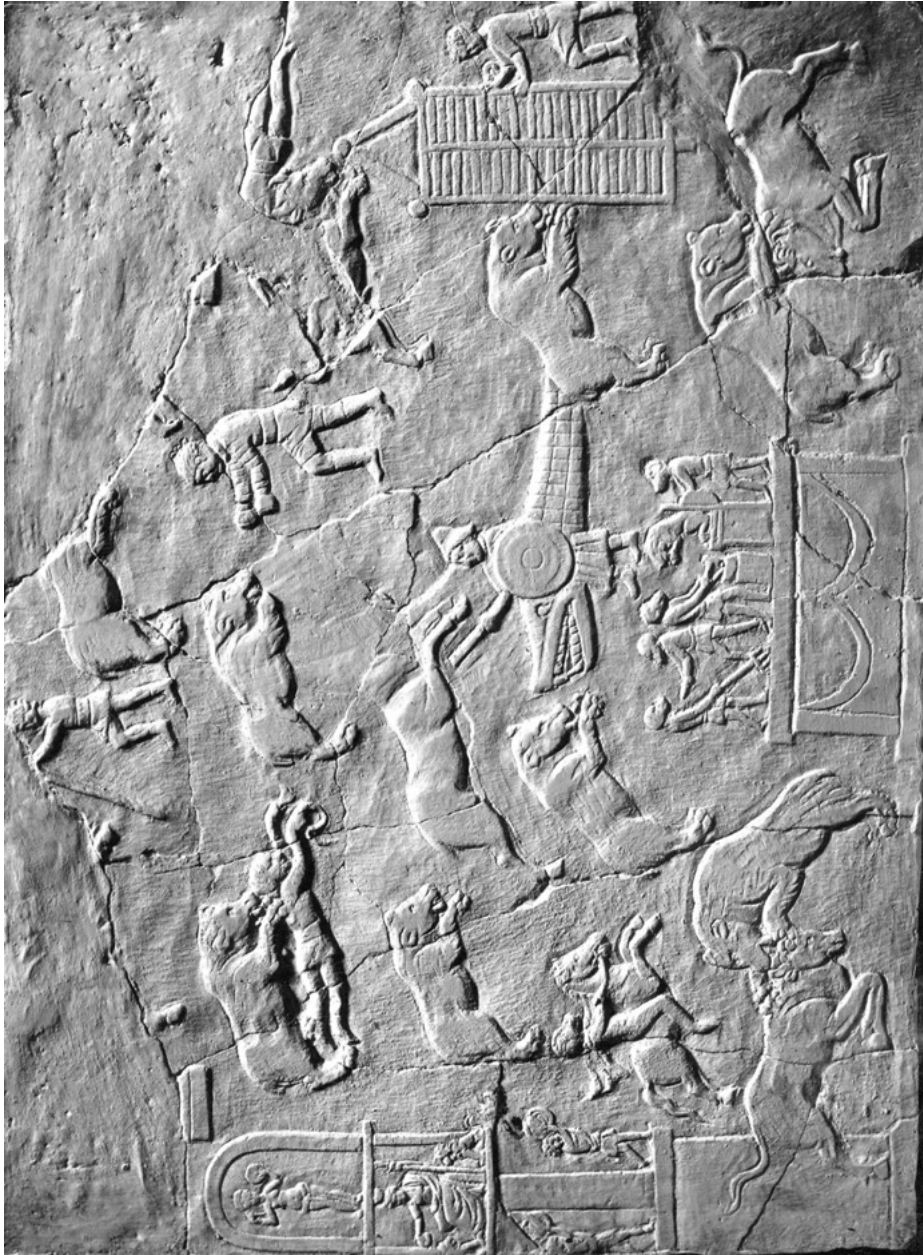


107



108

Abb. 107. Terra Sigillata-Schale mit Darstellung eines siegreichen Wagenlenkers und eines Bären (Tunesien, 4./5. Jdt.) – **Abb. 108.** Bärenmosaik aus der Orchestra des Theaters von Bulla Regia (4. Jdt.)



109

Abb. 109. Reliefdarstellung von Zirkusszenen mit Tierkämpfen und einer Theaterbühne (Serdica, 4./5. Jdt.)

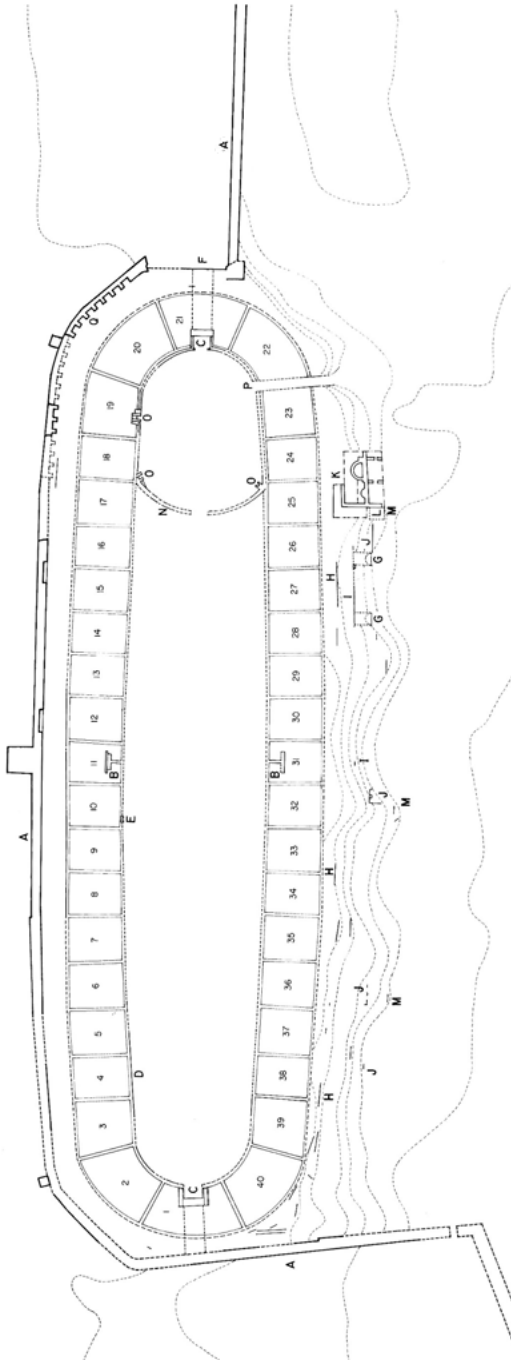


110



111

Abb. 110. Stadion von Perge mit Arenaeinbau – **Abb. 111.** Stadion von Aphrodisias mit Arenaeinbau



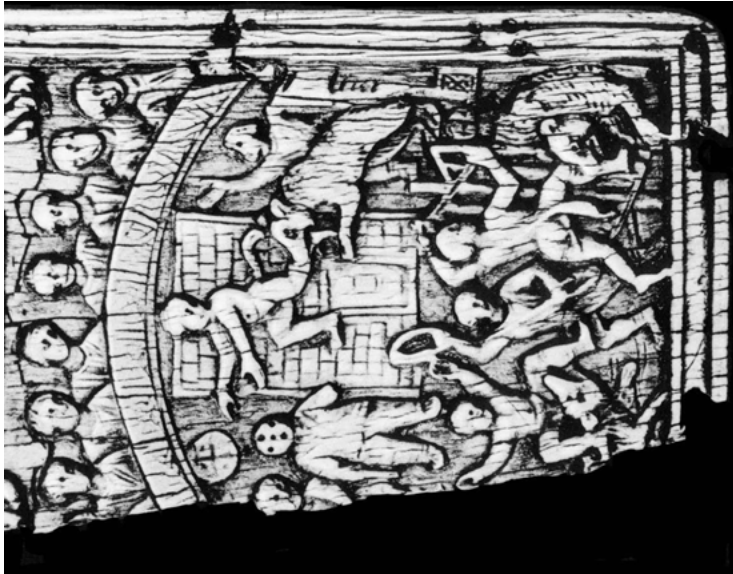


113



114

Abb. 113. Stadion mit Arenaeinbau im Kaiserpalast auf dem Palatin – **Abb. 114.** Darstellung des „Contomobolon“-Spektakels auf dem 1. Konsulardiptychon des Areobindus (506 n. Chr.)



115



116

Abb. 115. Darstellung des „Contomonobolon“-Spektakels auf dem 2. Konsulardiptychon des Areobindus (506 n. Chr.) – **Abb. 116.** Darstellung des „Contomonobolon“-Spektakels auf dem 2. Konsulardiptychon des Anastasius (517 n. Chr.)



117 a)



117 b)



118

Abb. 117. a)-b) Kontorniat mit Darstellung von Caracalla und des „Contomonobolon“-Spektakels; Legende: ANTONINVS PIVS AVG (Avers) (4./5. Jdt.) – **Abb. 118.** Mosaik einer Tierventio aus Antiochia (450-520 n. Chr.)



119



120

Abb. 119. Opus sectile-Darstellung eines Tigers, der ein Kalb attackiert, aus der Basilika des Iulius Bassus (Rom, 1. Hälfte 4. Jdt.) – **Abb. 120.** Mosaik mit Jagdszenen (Daphne, frühes 6. Jdt.)



121

Abb. 121. Mosaik mit ländlicher Jagdszene aus dem Haus „Triclinion“ in Apameia (frühes 5. Jdt.)



122

Abb. 122. Mosaik einer ländlichen *venatio* aus der römischen Villa „La Olmeda“ (Palencia, 4./5. Jdt.)



123



124

Abb. 123. Mosaik einer ländlichen Jagd. Inschriften: *Bonifatius | Ianuarius | Montius | Eurlius | Candurius | Victor* (Kelibia, 5./6. Jdt.) – **Abb. 124.** Mosaikdarstellung des Dulcitus als Jäger aus der Villa „El Ramalete“ (Tudela, 4. Jdt.)



125



126

Abb. 125. Mosaik der Jagd des Adonis mit den Hunden Leander und Titurus (Carranque, 4. Jdt.) –
Abb. 126. Mosaikdarstellung der Domäne des Julius (Karthago, spätes 4. Jdt.)



127 a)



127 b)



128

Abb. 127. a)-b) Mosaik mit ländlichen Jagdszenen aus einer Villa nahe Karthago (spätes 5./6. Jdt.) –
Abb. 128. Mosaik eines Kampfs zwischen Elefant und Wildkatze aus einer frühchristlichen Kirche in der Nähe von Antiochia (4./5. Jdt.)



129

Abb. 129. Mosaik aus der Synagoge in Gaza Maioumas (507/8 n. Chr.)



130



131

Abb. 130. Mosaik aus dem Baptisterium im Diakonikon des Mosesheiligtums (Berg Nebo, 531 n. Chr.) –
Abb. 131. Mosaik aus der Kapelle des Märtyrers Theodoros (Madaba, 562 n. Chr.)



132

Abb. 132. Mosaik aus der Kirche der Heiligen Märtyrer Lot und Prokopios (Khirbet al-Mukhayyat/Nebo, 557 n. Chr.)



133



134

Abb. 133. Mosaik aus dem Baptisterium der „Kathedrale“ in Madaba (frühes 6. Jdt.) – **Abb. 134.** Mosaik aus der Kirche in Kissufim (576-578 n. Chr.)



135 a)



135 b)

Abb. 135. a)-b) Jagdszenen im Mosaik aus der Kathedrale in Cyrene (6. Jdt.)



136

Abb. 136. Mosaik einer *venatio* aus dem „Haus des Bacchus“ in Cuicul (Djemila, Wende 4./5. Jdt.)



137 a)

Abb. 137. a)-b) Mosaik mit Darstellung der Megalopsychia und Jagdszenen (Yakto/Antiochia, 5. Jdt.)



137 b)



138

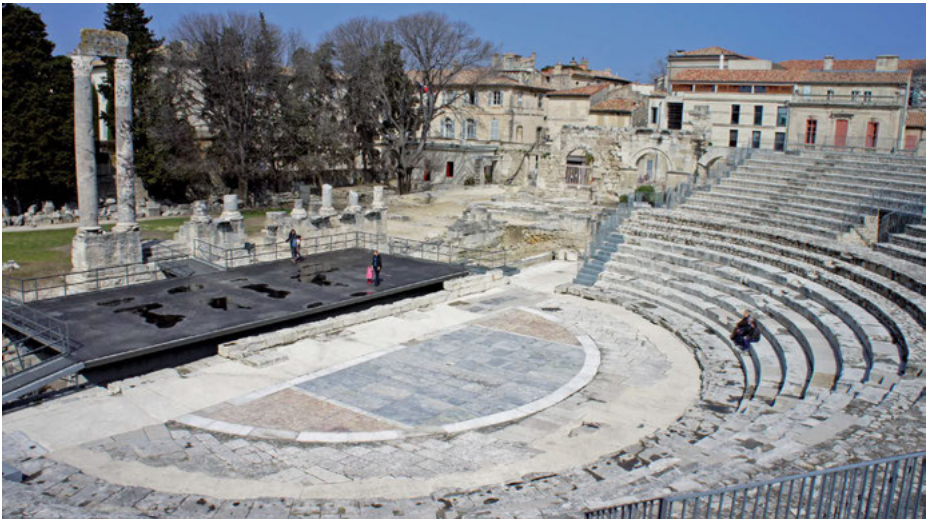


139

Abb. 138. Amphitheater von Tarragona mit einem Kircheneinbau aus dem 6. Jdt. – **Abb. 139.** Darstellung eines Pantomimen oder einer Pantomimin (östliche Herkunft, 5./6. Jdt.)



140



141

Abb. 140. Mauerreste des Theaters von Mainz im *opus vittatum mixtum* – **Abb. 141.** Theater von Arles



142



143

Abb. 142. Theater von Mérida – **Abb. 143.** Grabmosaik gestiftet durch den Schauspieler Ingenuus (Furnos Minor, 4. Jdt.)

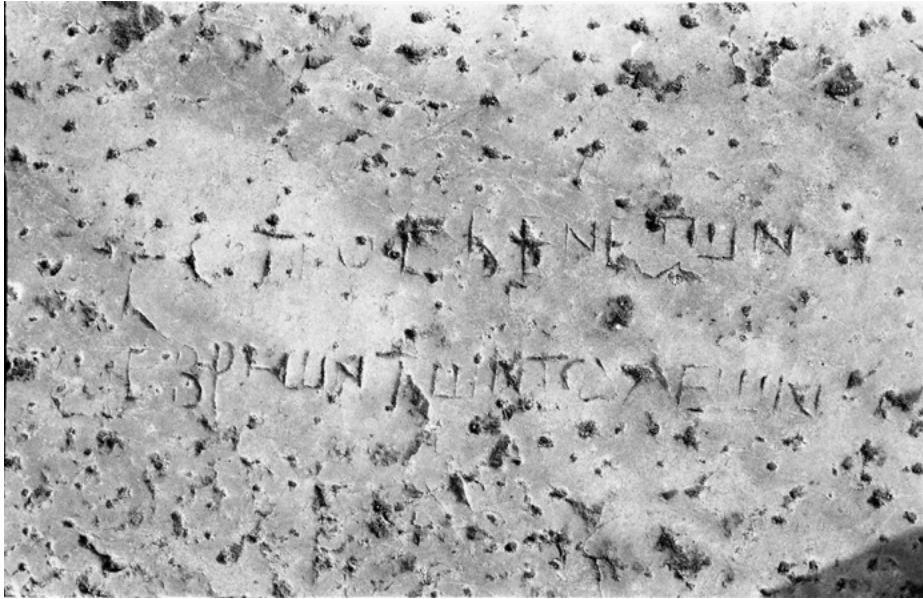


144



145

Abb. 144. Akklamation für die grüne Zirkuspartei und ihre Mimenschauspieler im Bühnenhaus des Theaters von Aphrodisias: ΝΙΚΑ Η ΤΥΧΗ | ΤΟΝ ΠΡΑΣΙΝΟΝ | Κ(ΑΙ) ΤΟΝ ΜΙΜΟΝ ΤΟΥ ΠΡΑΣΙΝ(ΟΥ) (5./6. Jdt.) – **Abb. 145.** Sitzinschrift der „jungen Männer“ (*neoteroi*) im Odeon von Aphrodisias: ΤΟΤΟΙ | Σ ΝΕΟΤΕΡΩ[Ν] (4.-6. Jdt.)



146



147

Abb. 146. Sitzinschrift der Blauen und der älteren Juden im Odeon von Aphrodisias: ΤΟΙΟΣ ΒΕΝΕΤΩΝ
ΙΕΡΕΩΝ ΤΩΝ ΠΑΛΕΩΝ (5./6. Jdt.) – **Abb. 147.** Darstellung von Gauklern auf einem Mosaik aus Antiochia (4. Jdt.)



148



149

Abb. 148. Wandmalerei mit Darstellung der Polis Amheida und der Gottheiten Aphrodite, Ares und Hephaistos in einer Ehebruchsszene (Amheida, 4. Jdt.) – **Abb. 149.** Mosaikdarstellung des kleinen Dionysus aus dem „Haus des Aion“ (Nea Paphos, 4./5. Jdt.)

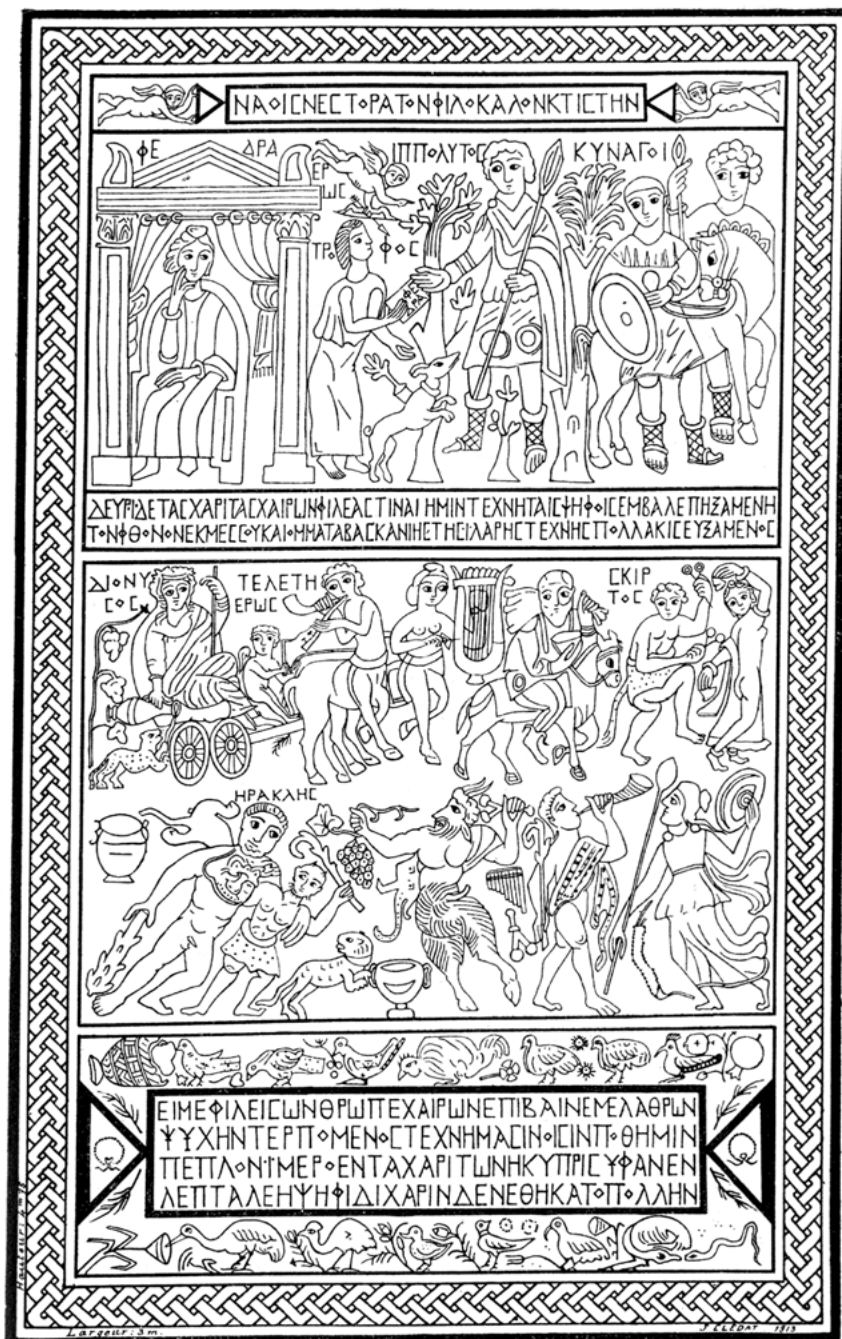


150



151

Abb. 150. Mosaikdarstellung von Leda und dem Schwan aus dem „Haus des Aion“ (Nea Paphos, 4./5. Jdt.) – **Abb. 151.** Mosaikdarstellung von Achilles auf Skyros mit der Beischrift: *Pyrra | Filius | ... | Iste enim omnes virgenes que sunt* (Santisteban del Puerto, 5. Jdt.)





153

Abb. 153. Mosaik des Mythos von Phaedra und Hippolytus („Saal des Hippolytos“/Madaba, 1. Hälfte 6. Jdt.)



154 a)



154 b)

Abb. 154. a) Reliefdarstellung von Paris und Venus mit Merkur und den drei Grazien (Theater von Sabratha 4. Jdt.) **b)** Reliefdarstellung von zwei Pantomimen mit Imitation des Herkules (Theater von Sabratha 4. Jdt.)



155

Abb. 155. Mosaik mit Chi-Rho Motiv aus Hinton St. Mary (Dorset, 4. Jdt.)



156

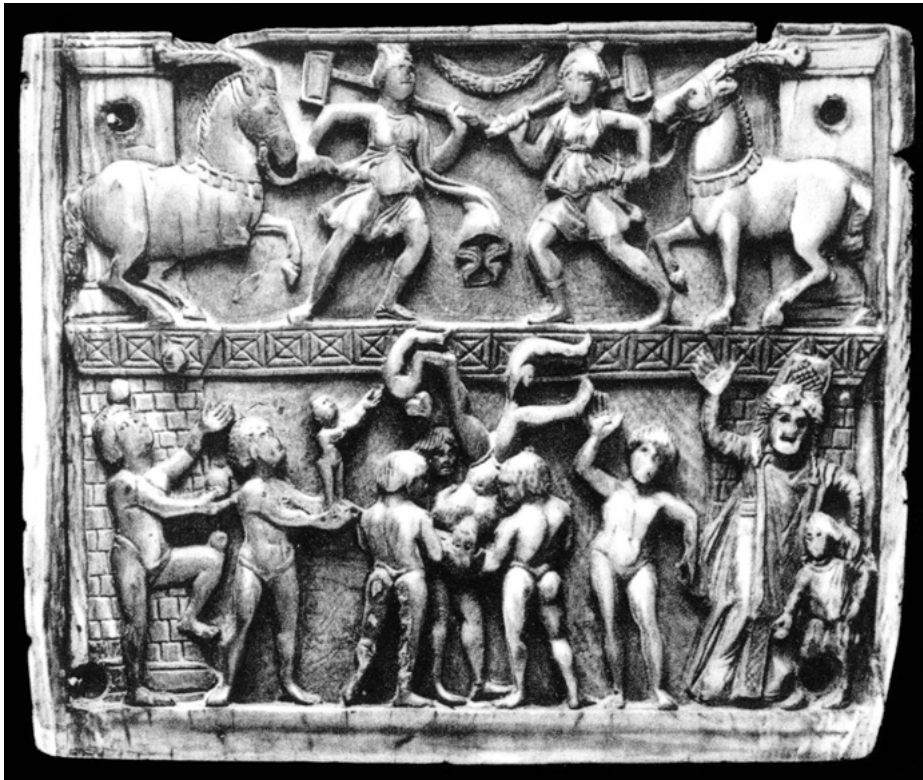


157

Abb. 156. Mosaik einer Theaterszene (Venus und Anchises?) aus dem östlichen Apsidensaal der Basilika in Trier (Mitte 4. Jdt.) – **Abb. 157.** Darstellung von Schauspielern auf dem 2. Konsulardiptychon des Anastasius (517 n. Chr.)



158



159

Abb. 158. Darstellung von Schauspielern auf dem 3. Konsulardiptychon des Anastasius (517 n. Chr.) –
Abb. 159. Darstellung von Gauklern und Pantomimen auf dem 1. Konsulardiptychon des Anastasius
 (517 n. Chr.)





161 a)



161 b)



162

Abb. 161. Kontorniat mit Darstellung von Valentinian III. und des Pantomimen Caramallus; Legende: **a)** D N PLA VALENTINIANVS P F AVG (Avers); **b)** KARAMALLE NICAS (Revers) (425-455 n. Chr.) – **Abb. 162.** Reliefdarstellung von Mimen mit Affenmasken auf einer Bühne im Zirkus (Serdica, 4./5. Jdt.)



163



164

Abb. 163. Orchestra des Theaters von Hierapolis im kolymbethra-Typus – **Abb. 164.** Orchestra des Dionysus-Theaters von Athen im kolymbethra-Typus

